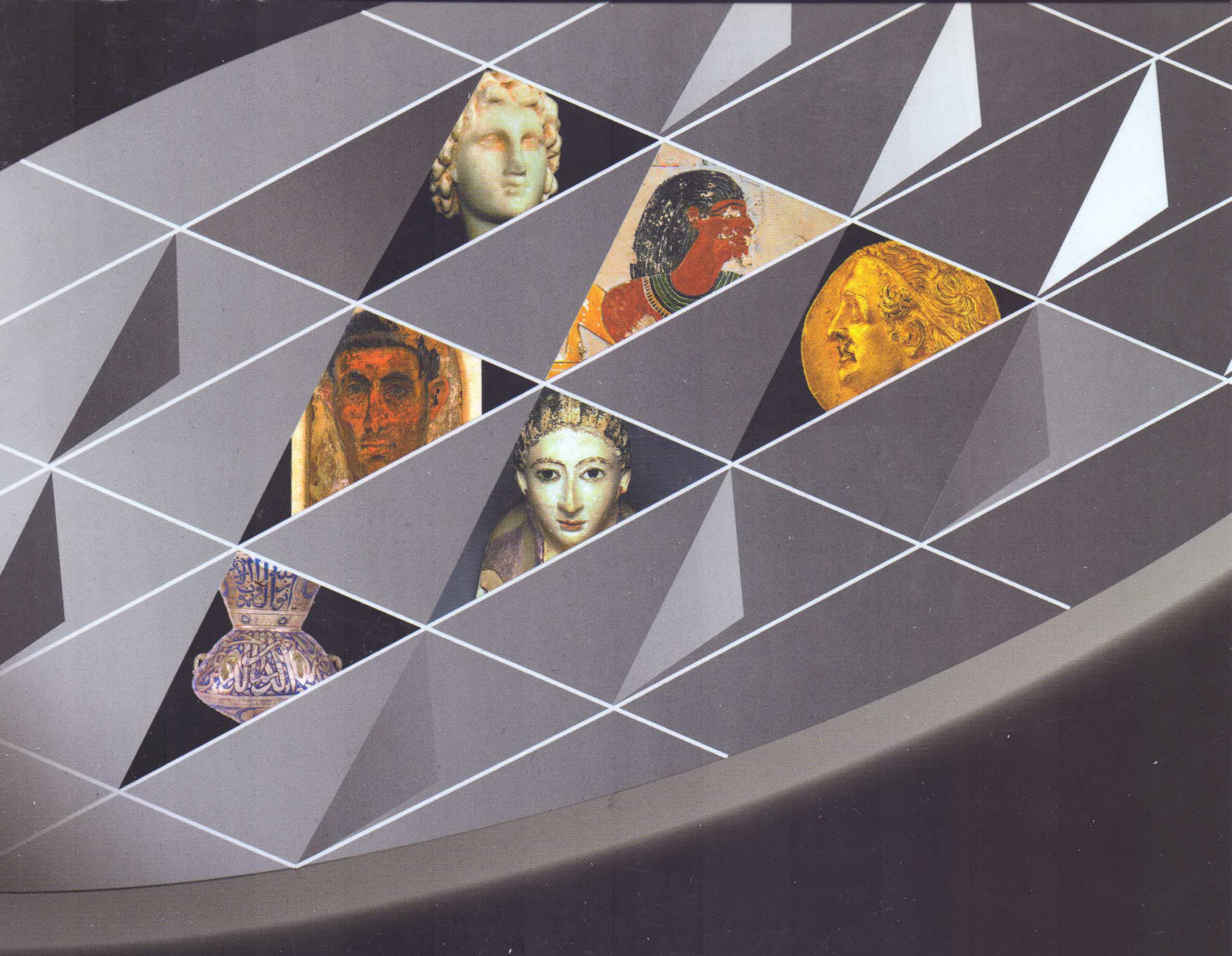


المجلس الأعلى للآثار

متحف الآثار

مكتبة الإسكندرية



إيزيس

تعد الإلهة إيزيس من أهم الإلاهات فى الديانات المصرية القديمة. فقد كانت الإلهة والأم العظيمة المعطاءة التى ساد تأثيرها وحبها فى كل من السماء والأرض. وكانت إلهة الحب ورمز الإخلاص كزوجة وأم، وكانت إلهة الأمومة وحامية الأم والطفل.

وكانت تعبد فى مصر كلها، وامتدت عبادتها إلى الكثير من المناطق فى أوروبا، وارتبط اسمها بالعديد من الإلاهات الأخريات. وفى العصر اليونانى الرومانى كانت قدرات أكثر وأكثر تنسب بالتدريج إلى هذه الإلهة. وكانت تمثل الأرض وهى المستقر وواهبة الغذاء. وكانت ترمز للطبيعة، وكانت تعتبر أكثر حكمة من أى معبود آخر ومن كل البشر وكل الفلاسفة. ولم يكن هناك ما لا تعلمه فى الأرض ولا فى السماء.

وهى تمثل عادةً مرتدية الخيتون والهيماتون وشالاً معقوداً من الأمام على هيئة عقدة تسمى " عقدة إيزيس" وهى من رموز الإلهة. ومن رموزها الأخرى قرن الخيرات، والسيتولا أو إناء مياه النيل المقدسة، وغطاء الرأس الذى يعلوه قرص الشمس وعلى جانبيه قرنا البقرة والريشتان.

تمثال بدون رأس وقدمين لسيدة تقف الوقفة المصرية التقليدية، الرجل اليسرى متقدمة على اليمنى، ترتدى رداء نسائيا خفيفاً مربوطاً على الجانب الأيمن من صدرها بعقدة. الذراع اليمنى ممتدة بجوار الجسم غير كاملة طولها ٧١,٥ سم بدون اليد فهى مفقودة.

الذراع اليسرى غير كاملة أيضاً ممتدة بجوار الجسم طولها ٥١ سم، اليد مفقودة، التمثال يظهر مفاتن جسم السيدة وخاصة النهدين والسرة مما يؤكد أن الفنان قد عمد إلى إظهار السيدة برداء خفيف. يعتقد أن التمثال لإيزيس.

ظهر الغلاف BAAM. 842

المقاسات: طول ١٥٢,٥ سم، عرض ٤٨ سم، سمك ٣٤سم.

المادة: البازلت الأسود.

العصر: البطلمى.

المصدر: ميناء أبى قير (شهر يونيو عام ٢٠٠٠م).



مكتبة الإسكندرية

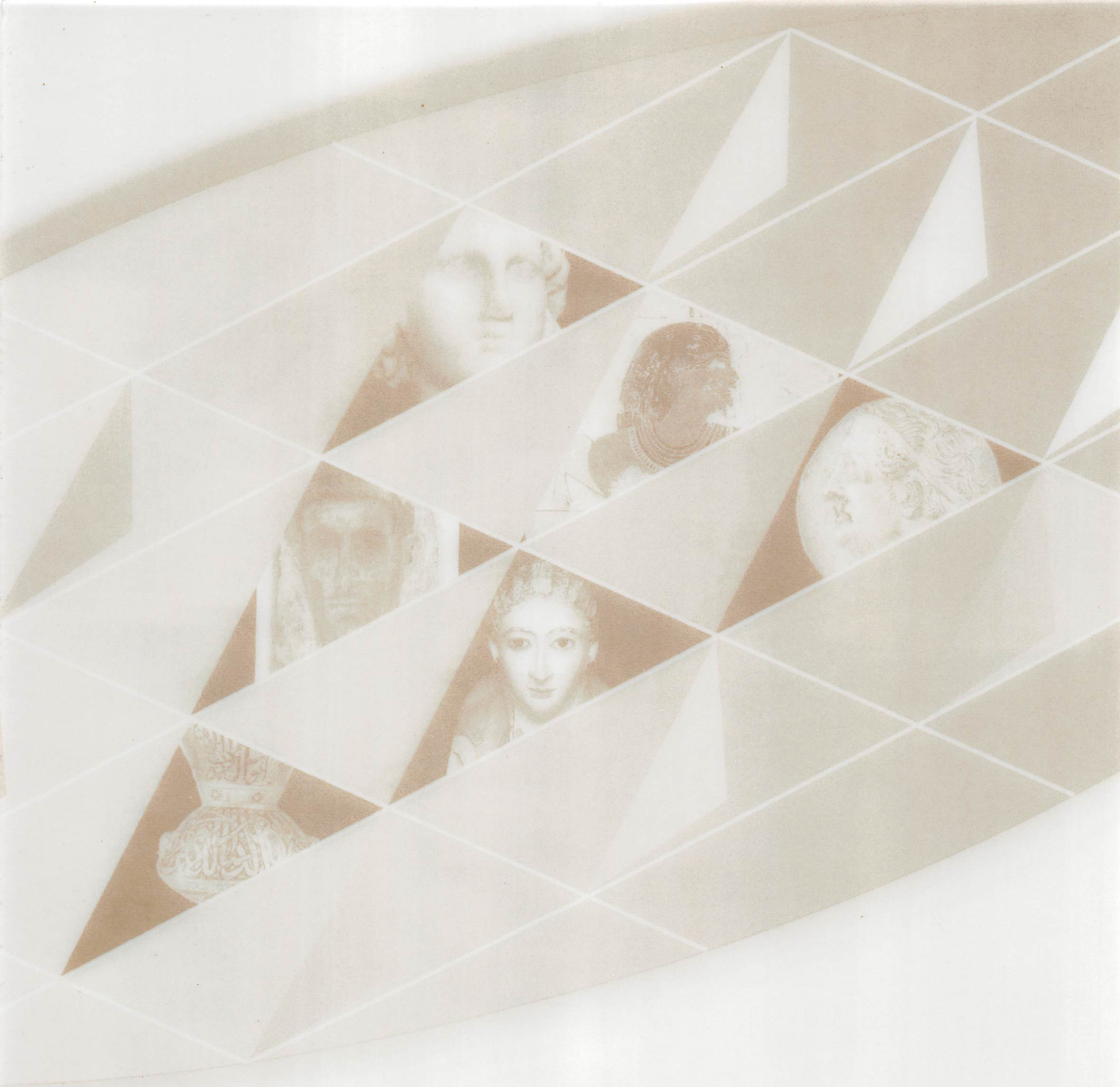
متحف الآثار

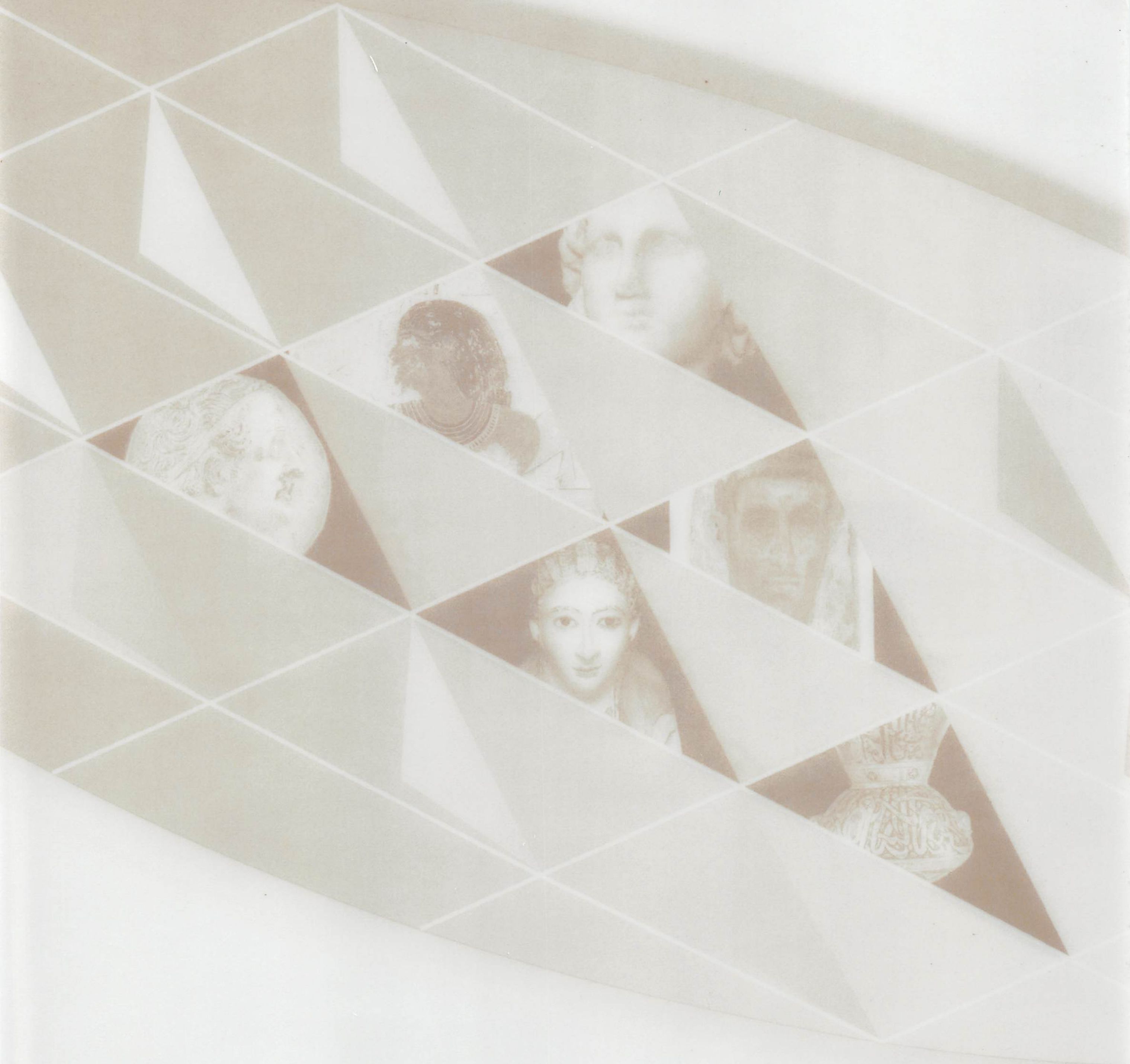


تحرير

زاهي حواس

المجلس الأعلى للآثار





مكتبة الإسكندرية
متحف الآثار

تحرير
زاهى حواس

المجلس الأعلى للآثار

مكتبة الإسكندرية
متحف الآثـــار

المجلس الأعلى للآثار

رقم الإيداع: ١٧٠٦٩ / ٢٠٠٢
الترقيم الدولى ISBN. 977-305-326-1

منسِّقا العمل
منى سرى
أحمد عبد الفتاح

ترجمه إلى اللغة الانجليزية
سناء الدغار

تصوير
كريستوف كريك

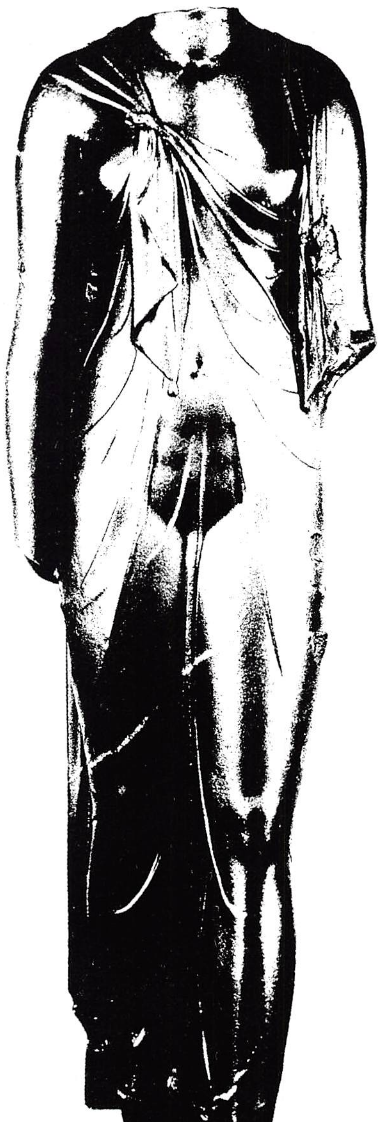
الإشراف الفنى
محمد درويش

الإخراج الفنى
مجدى عز الدين

طبع فى مصر

التجهيزات الفنية والطباعة
الشركة المتحدة للطباعة والنشر والتوزيع
٣٩٢٨٨١٥

المحتويات



تصدير

يحفل العالم بمدن تراثية عريقة تضفى عليه نوعاً من السحر والجمال لا يوصفان، وتأتى فى مقدمة هذه المدن الخالدة على وجه الزمن، مدينتا الأقصر والإسكندرية. وتعتبر مدينة الأقصر هى البوتقة الحافظة لتراث الفراعنة العريق؛ نظراً لاحتوائها على كنوز ملوك مصر القديمة فى عصرها الذهبى، عصر الإمبراطورية فى الدولة الحديثة. وعلى الجانب الآخر، نجد أن مدينة الإسكندرية ذات السحر والبريق الأخاذين هى الوريثة الشرعية لتراث وحضارة البطالمة والرومان فى حوض البحر المتوسط باعتبارها آخر معاقل المراكز الكوزموبوليتانية فى هذا المحيط الحضارى. وكان قد أسّسها القائد العظيم الإسكندر الأكبر لتحمل اسمه عبر العصور وتصير درة المدن فى العالم الهيللينى آنذاك. وكان من ضمن أحداثها وتواريخها المجيدة أن عاشت فيها الملكة الجميلة كليوباترة التي حكمت العالم القديم بالذكاء والجمال.

ويحكي المتحف اليونانى-الرومانى بالإسكندرية قصة المدينة خلال هذه الفترة المهمة من تاريخ مصر العريق، ويحس الزائر وهو داخل هذا المتحف بأنه بين الملوك والفلاسفة والعباقرة الذين عاشوا في ذلك الوقت وشاهدوا أعظم وأهم مكتبة فى العالم القديم: مكتبة الإسكندرية.

وكان للمكتبة القديمة دور كبير فى الثقافة والعلم والمعرفة؛ فقد تعلم فيها أعظم الفلاسفة والعلماء والكُتَّاب، وكانت بها أندر المخطوطات والكتب والمجلدات.

واستطاعت مصر أن تعيد هذا المجد مرة أخرى وأقامت مكتبة جديدة بفكر القرن الحادى والعشرين على أنقاض المكتبة القديمة. وأظهرت الحفائر فى موقع المكتبة الجديدة اكتشافات مهمة للغاية تمثل قطعاً فريدة من الموزاييك تحمل مناظر رائعة. لذا فقد قرر الوزير الفنان فاروق حسنى ضرورة أن تلعب الثقافة والآثار دوراً مهمًا جدًا فى هذه المكتبة؛ لذا فقد تم إنشاء متحف يحكى قصة الحضارة فى أرض مصر على مر العصور؛ بدءاً من الحضارة الفرعونية إلى نهاية العصر الإسلامى. وتم اختيار قطع أثرية فريدة من متاحف ومخازن مصر المختلفة؛ كى تحكى قصة هذا الشعب العظيم، الذى استطاع -منذ أكثر من ثلاثة آلاف عام- أن يحكم العالم القديم بالفكر والعلم والفن والدين وليس بالقوة. ويقدم هذا المتحف رسالة مهمة جدًا إلى العالم بأن هذه البقعة أعطت غذاء الروح للإنسانية، ولا يزال العالم للآن ينظر لهذه الحضارة بانبهار وافتتان وعشق وحب.

وشاد المصريون ولا أحد غيرهم مجد مصر على مر العصور. فالمصرى بطبيعته يميل إلى الإبداع والبناء والتشييد؛ فهو أول مبدع ومفكر فى العالم؛ لذا كان أول من عرف فكرة المكتبة التى أنشئت داخل المعابد المصرية، بل عرفت مصر القديمة أول جامعة فى التاريخ قاطبة، وهى جامعة "أون" القديمة التى تعلم فيها أهم الفلاسفة اليونان.

ويحتوى المتحف أيضاً على قطع فريدة جاءت من خلال الحفائر الأثرية البحرية تحت مياه الإسكندرية التى أخرجت العديد من النفائس والقطع الأثرية الرائعة، مثل تمثال الإلهة "إيزيس" الجميل الذى يعتبر قطعة فنية رائعة؛ مظهراً مفاتن أهم إلاهات مصر القديمة التى لعبت دوراً مهمًا فى العصر اليونانى-الرومانى، بل تجاوزت حدود الدولة المصرية لتحكم روما قلب الإمبراطورية الرومانية الواسعة الأرجاء.

وقد اشترك في كتابة هذا الكتاب نخبة رفيعة المستوى من أبرز العلماء المتخصصين فى كل الحقب الحضارية التى مرّ بها تاريخ مصر. وكان من دواعى سرورنا أن كتب أستاذنا الدكتور مصطفي العبادى عن مكتبة الإسكندرية، وهو أهم مختص فى هذه الفترة، وشرح لنا فى فصل كامل عن البردى، وترجم لنا قصصاً فريدة دونت على أوراق البردى خلال العصر اليونانى-الرومانى.

وأتوجه بالشكر للفنان فاروق حسنى على هذا المجهود الكبير فى إقامة متحف على مستوى راقٍ فى أسلوب العرض الحديث وجماليات قاعات العرض التى أشرف عليها الدكتور حسين الشابورى. كما أشكر العاملين فى المجلس الأعلى للآثار على هذا المجهود الكبير فى إقامة هذا المتحف حيث أشرف على هذا العمل الدكتور جاب الله على جاب الله أمين عام المجلس الأعلى للآثار السابق وقت تحمله المسئولية، وقد كان لى شرف حضور اللمسات الأخيرة فى إنشائه.

وأتوجه بالشكر أيضاً إلى مجموعة من الأثريين والمرممين وعلى رأسهم السيد أحمد عبد الفتاح والسيدة منى سرى والسيدة أميرة أبو بكر والسيدات سامية سعد وزينب محمود وتسبى السيد وسلوى محمود. ولا أنسى أيضاً مجهود الصديق الدكتور فيصل عبد الحليم فى المراجعة اللغوية لهذا الكتاب.

وأخيراً فإنني أتوق إلى إنشاء المتحف القومى ومتحف الفسيفساء بالإسكندرية كى تضيف هذه المتاحف الكثير إلى تاريخ هذه المدينة العريقة، وتجعل منها منارة العالم الحديث كما كانت فى العالم القديم.

زاهى حواس



مقدمة

تخرجت في كلية الآداب جامعة الإسكندرية عام ١٩٦٧ حيث حصلت على ليسانس الآثار اليونانية الرومانية وكان الحديث مستمرًا عن إعادة بناء مكتبة الإسكندرية منارة العلم في العالم القديم وكنت استشعر في ذلك الوقت صعوبة إتمام هذا العمل. وعلى مدار السنوات العشر الماضية كرس رجلان من جامعة الإسكندرية جهودهما لإحياء المكتبة القديمة وهما الدكتور لطفى دويدار وكان رئيساً للجامعة والأستاذ الدكتور مصطفى العبادي أستاذ التاريخ اليوناني الروماني بكلية الآداب جامعة الإسكندرية وقد أكد الدكتور دويدار في ذلك الوقت على ضرورة إنشاء المكتبة الجديدة في نفس موقع المكتبة القديمة، ولحسن الحظ كانت لجامعة الإسكندرية قطعة أرض فضاء فى موقع السلسلة والتى كانت جزءاً من الحى الملكى القديم والذى كان يضم المكتبة القديمة، وبدا أن المشروع سيدخل في حيز التنفيذ. إلا أن الدكتور دويدار أحيل إلى المعاش وسافر الدكتور العبادي للتدريس في جامعة بيروت وتوقفت كل خطط إنشاء المكتبة الحديثة.

وعندما عاد الدكتور العبادي إلى الإسكندرية وجد تشجيعاً من الدكتور فريد مصطفى رئيس الجامعة لإحياء فكرة المشروع وشكل لجنة ثلاثية من الدكتور لطفى دويدار والمعماري محسن زهران والدكتور مصطفى العبادى. وقد دُعيت اليونسكو لتبنى المشروع وقدمت السيدة الفاضلة سوزان مبارك كل الدعم لدفع المشروع وإدخاله إلى حيز التنفيذ من خلال التعاون المشترك مع هيئة اليونسكو والمجتمع الدولي وبدا أن الحلم سيتحول إلى الحقيقة.

وقبل الشروع في بناء المكتبة الجديدة أُجريت الحفائر اللازمة في موقع المكتبة القديمة بواسطة مجموعة من الأثريين تقودهم السيدة درية سعيد مدير المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية في ذلك الوقت وقد أدت هذه الحفائر إلى عدد من الاكتشافات المدهشة المتوقعة باعتبار أن هذا الموقع هو جزء من منطقة المنشآت الملكية في عصر البطالمة فهو إذاً من المواقع الأثرية الغنية ولقد حكم البطالمة ورثة الإسكندر الأكبر مصر باعتبار أنهم امتداد لسلالة الفراعنة العظام.

تأسست الإسكندرية في عام ٣٣٢ ق.م بعدما استسلم ملك مصر الفارسي للإسكندر الأكبر دون حرب ورحب المصريون بالملك الجديد الذي أجريت مراسم تتويجه في منف العاصمة القديمة لمصر ثم اتجه شمالاً عبر الدلتا حيث أسس الإسكندرية في موقع القرية القديمة راقوده وقد اختط مدينة عظيمة محصنة على الطراز اليوناني والمصري وللأسف لم يعش القائد الشاب طويلاً ليرى عمارة الإسكندرية.

وبوفاة الإسكندر في بابيلون في (٣٢٣ ق.م) حمل بطلميوس -أخلص قواده- جثمانه ليدفن في سقارة بعد أن كان في طريقه ليدفن في اليونان، وفي (٣٠٥ ق.م) نصب بطلميوس الأول

نفسه فرعوناً على مصر مؤسساً أسرة حاكمة حكمت مصر طوال ثلاثة قرون وكانت الإسكندرية عاصمة لهم. وفي عصر بطلميوس الثاني فيلادلفوس (٢٨٤-٢٤٦ ق.م) نمت الإسكندرية لتصبح أكثر مدن البحر المتوسط أهمية وزاد ثراء البطالمة من المكوس والضرائب على البضائع القادمة من وإلى الإسكندرية؛ ولم يكن بطلميوس الثاني حاكماً فقط بل كان باحثاً مثقفاً أنشأ الموسيون (مجمع الآلهة) ومكتبة عظيمة في قصره الكبير وأعتقد أن فكرة بطلميوس الثاني بإنشاء مكتبة الإسكندرية كانت مأخوذة عن دور العلم في مصر القديمة المعروفة باسم "بر عنخ" كما كانت المكتبة في مصر القديمة تقترن بكل معبد رئيسي فيها تعلم الكهنة المصريون والدارسون الفلسفة والعلوم.

إن احد أهم مكتبات المعابد كانت الموجودة بمدينة أيونو المعروفة عند اليونان باسم هليوبولس مركز عبادة الشمس ومركز العلوم والثقافة.

وكان كهنة أيونو وفلاسفتها أول من شغلوا بقضايا خلق الكون وملاحظة النجوم والتوسع في علم الفلك وكانوا أول من قسم العام إلى ٣٦٥ يوماً والشهر إلى ثلاثين يوماً وفى الأدب القديم قصة عن تعلم يوسف عليه السلام في منف وزواجه من ابنة كبير الكهنة والمؤكد أن أشهر فلاسفة اليونان قد تلقوا العلم والثقافة بجامعة هليوبولس .

إن فكرة إحياء المكتبة القديمة وجعلها مركزاً للعلم والثقافة في العاصمة الإسكندرية كانت وليدة التقاليد المصرية القديمة حيث حاول البطالمة جعل المكتبة التي تمثل الجامعة في ذلك الوقت أحد أهم مراكز الإشعاع الثقافي في العالم القديم فلم يألوا جهداً في جمع كل ما هو نادر وثمين من الكتب والوثائق والمؤلفات في شتى المجالات وضمها إلى المكتبة ولقد أصبحت الإسكندرية بفضل ذلك مركزاً ثقافياً يحج إليه العلماء والمثقفون في ذلك الوقت من شتى بقاع العالم.

لقد أسهم بطلميوس الثاني كذلك فى إنشاء فنارة الإسكندرية (فاروس) وكذلك إنشاء جبانة عظيمة تضم رفات آبائه وزوجته وكذلك جثمان الإسكندر الأكبر والذي أمر بنقله من سقارة. وقد نقل رفات الإسكندر إلى مقبرة أخرى داخل الإسكندرية بواسطة بطلميوس الرابع (٢٢١-٢٠٤ ق.م). وبناءً على هذه المعلومات المتوفرة التي تكاد تكون موثقة فلا يزال قبر الإسكندر سرًّا غامضاً إلى يومنا هذا.

لقد ازدهرت الإسكندرية عاصمة مصر البطلمية طوال فترة القرون الثلاثة لحكم أسرة بطلميوس وكانت أشهر مدينة ساحلية في العالم القديم تغنى بجمالها وسحرها شعراء اليونان وكانت زيارتها والتمتع بعجائبها حلم كل يوناني على أرض اليونان القديم خططها المهندس الملكي دينو قراطيس من رودس يحدها شمالاً البحر المتوسط وجنوباً بحيرة مريوط ويضيف سترابو (٦٣/٦٤ ق.م - ٢١م) أن المسافر إلى الإسكندرية يستطيع أن يصلها من خلال طريقين ضيقين من بين البحر والبحيرة. وقد كانت المدينة محصنة بسور ضخم وتصلها المياه العذبة من خلال قناة مياه من النيل بالإضافة إلى نظام فريد لصرف المياه ويقال بأن الإسكندرية كانت تضم أربعمائة مسرح وأن عدد سكانها قد تخطى المليون.

وفي نهاية القرن الأول قبل الميلاد كانت مصر وروما هما أعظم قوتين في البحر المتوسط ولقد جاء ميلاد كليوباترا السابعة -أشهر الشخصيات التاريخية التي تناولتها الكثير من المؤلفات

العلمية والأدبية وكذلك السينما العالمية- فى عام (٦٩ ق.م) لأبيها الملك بطلميوس الثانى عشر و الملكة كليوباترا الخامسة ولقد كانت كليوباترا بحق شخصية متفردة وسط الأسرة البطلمية قيل أنها كانت على إلمام كبير باللغة المصرية القديمة وكانت الوحيدة وسط أفراد الأسرة التى تستطيع قراءة الكتابة الهيروغليفية دخلت فى حرب طاحنة مع أخيها وخطيبها بطليموس السادس عشر بمجرد وفاة أبيها فى عام (٥١ ق.م) ولقد حضر إلى مصر بدعوى تهدئة الأوضاع يوليوس قيصر الذى كان هو نفسه يخوض حرباً أهلية فى بلاده ومنذ اللحظات الأولى لوجوده بالإسكندرية اتخذ موقفاً مسانداً للملكة كليوباترا وقد هدأت الحرب الأهلية فى مصر بوفاة بطلميوس الثالث عشر الغامضة واعتلاء كليوباترا عرش مصر مع أخيها الأصغر بطلميوس الرابع عشر وذهبت كليوباترا لزيارة روما والبقاء إلى جوار قيصر إلى أن اغتيل فى (٤٤ ق.م).

وبوفاة قيصر عادت كليوباترا إلى مصر وارتبطت بقصة حب مع مارك أنطوني والذى دخل حرباً ضد أوكتفيان صراعاً على عرش روما وحارب العاشقان معاً للمرة الأخيرة فى موقعة "أكتيوم" البحرية وكانت الهزيمة من نصيبهما لتنتهي حياتهما فى واحدة من أكثر القصص مأساوية فيقال أن "مارك أنطوني" أنهى حياته بسيفه أما كيلوباترا فماتت بعد أن لدغتها حية أو بتناول السم أما قيصر أغسطس فلقد أصبح قيصراً على روما وأعلن مصر ولاية رومانية خاضعة لحكم أسرته واستمرت الإسكندرية مركزاً قوّيا ضمن إمبراطورية الرومان وشيد العديد من أباطرة روما المنشآت الفخمة داخل المدينة.

ويقال أن دخول المسيحية إلى الإسكندرية جاء على يد القديس مارك فى حوالى ٦٠ ميلادية ومن ثم دخلت المسيحية إلى مصر وسرعان ما أصبحت الديانة الرسمية للبلاد فى عصر الإمبراطور البيزنطى قسطنطين وبسيطرة الديانة الجديدة وتحول شعب الأسكندرية إلى المسيحية تحولت العديد من منشآت المدينة لتصبح كنائس بعد التعديل فى عماراتها إلا أن بعض العمائر الأخرى كانت يد الدمار قد امتدت إليها.

وفى ٦٤١ م هاجمت جيوش عمرو بن العاص الإسكندرية وفتحت لهم أبواب المدينة بواسطة أقباطها وسمح للبيزنطيين بمغادرتها فى سلام مع حمل ثرواتهم الخاصة والعودة إلى بيزنطة وقد خرجوا محملين بالآلاف الكتب والوثائق من مكتبة الإسكندرية.

وتحت حكم الحكام العرب ينتهى مجد الإسكندرية القديم وتدخل المدينة فى طى النسيان وتمتد إليها يد الإهمال بل واستخدمت عمائرها كمحاجر لجلب الأحجار.

وتنتعش الإسكندرية مرة أخرى بمجيء محمد على حاكماً على عرش مصر من قبل السلطان العثمانى مع بداية القرن التاسع عشر الميلادى حيث قام مهندسوه بإعادة تخطيط وسط المدينة المعروفة الآن بالمنشية وتحت حكمه نما عدد سكان الإسكندرية من ٨ آلاف نسمة إلى ٦٠ ألف نسمة. وعلى الرغم من ذلك فإن هذا الاهتمام بالمدينة لم يمتد إلى الاهتمام بعمائرها القديمة وآثارها والتى استمرت فى الاندثار والاختفاء ليس على يد البشر وحدهم وإنما بفعل الزلازل أيضاً حيث سقطت عمائرها الشامخة كفنار الإسكندرية كما أدى النحر إلى اختفاء عمائرها أسفل مياه البحر المتوسط والأثر الوحيد الذى بقى مكانه هو عامود بومباى. واستمرت الأسكندرية فى نموها خلال القرن العشرين حتى وصلت فى يومنا هذا إلى تلك الصورة التى نراها عليها كأحد أجمل مدن مصر تضارع فى مدنيتها مدن أوروبا الحديثة، وهى الآن من أهم موانى مصر وواحدة من أكبر مدنها.

وقد أهمل الأثريون الأوائل آثار الأسكندرية حيث كان اهتمامهم منصبًّا على الآثار الفرعونية الموجودة على امتداد وادى النيل إلى الجنوب ويسهل الكشف عنها ودراستها ولحسن الحظ وقبل اختفاء المدينة القديمة بالكامل تقدم نابليون الثالث إلى الخديوى إسماعيل بطلب لعمل خريطة للإسكندرية وذلك لتوضع ضمن كتاب عن حياة يوليوس قيصر إلى أن نابليون كان قد هزم قبل نشر الكتاب ولكن الخريطة بناءً على الحفائر التى أجراها العالم الفلكى محمد الفلكى هى واحدة من أكثر الأعمال العلمية الدقيقة عن مدينة الإسكندرية فى ذلك الوقت وهناك خريطة أخرى رسمت بواسطة محمد بك فى ١٨٩٢ م وقد رسخت أولى مدارس علم الآثار بالإسكندرية بتأسيس المتحف اليونانى الرومانى وكان مديره الأول هو الإيطالى جيوزيب بوتى وكانت أول الحفائر بعد تأسيس هذا المتحف بمنطقة مقابر كوم الشقافة والتى أكتشفت بالمصادفة فى الثامن والعشرين من سبتمبر عام ١٩٠٠ وهى أحد أهم الجبانات الرومانية فى مصر قطعت مقابرها فى الصخر على ثلاثة مستويات. واستكمل مديرو المتحف الرومانى بالإسكندرية الحفائر فى العديد من المواقع الآثرية بالمدينة خاصة التى ورد ذكرها فى المراجع والمؤلفات التاريخية ولعب أخيل أدريانى دوراً بارزاً فى تنفيذ عددٍ من المشروعات الهامة للحفاظ على تراث المدينة ومنها نشر خريطة حديثة للمدينة فى عام ١٩٣٤م .

وأدت الحفائر التالية إلى الكشف عن عدد من الجبانات الهامة أسفل الأنفوشى متضمنة ست مقابر بطلمية زينت بالأسلوب الهيلينستى الذى يمثل الفن اليونان فى ردائه الشرقى، ومقابر الشاطبى المنحوتة فى الصخر وتعلوها آثار جنائزية وكذلك جبانة مصطفى كامل التي تضم اربع مقابر ذات الطراز الدورى وأخيراً جبانات الجبراوى و هدرا .

وفى عام ١٩٦٠ م تم الكشف عن بقايا المسرح الرومانى بمنطقة كوم الدكة إضافة إلى عدد آخر من الآثار الرومانية تضم المقر الإمبراطورى بالموقع ذاته وفى موقع راقودة تم الكشف عن أساسات أول معبد لسرابيس (الإله الذى ظهر فى عصر بطلميوس الأول) وعدد من روائع الفن الروماني ومنها التمثال الشهير للثور أبيس من البازلت وتمثال منقول لرمسيس الثاني من هليوبولس.

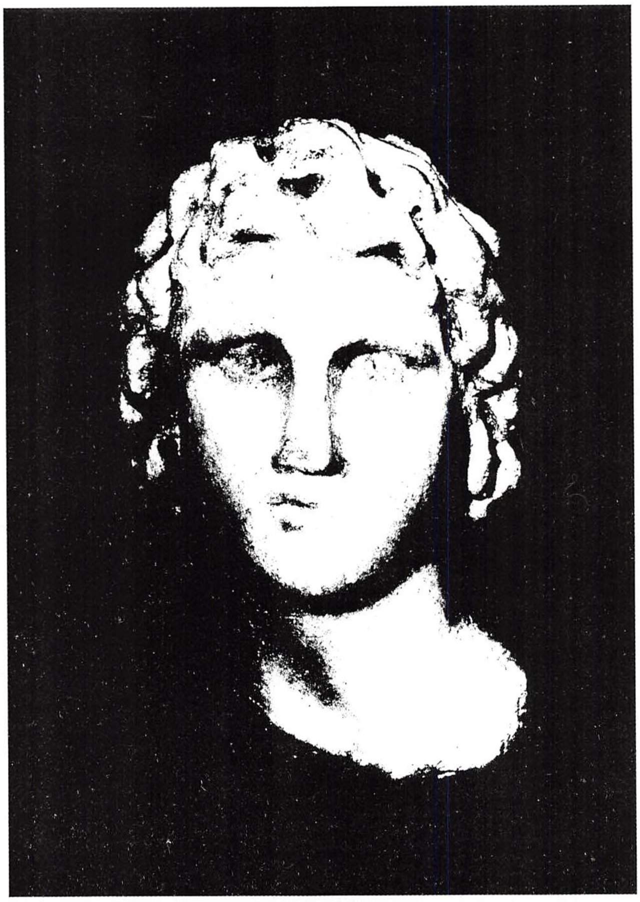
أما حفائر موقع مكتبة الإسكندرية القديمة فقد بدأت في مايو ١٩٩٣ واستمرت حتى عام ١٩٩٥ حيث عثر على آثار القصر القديم وعدد هائل من بلاطات الموزاييك؛ إحداها تصور الصراع بين محاربين أحدهما أسود البشرة والثاني أبيض وعلى بلاطة أخرى صور كلب وعدد آخر من الموضوعات الجديدة ولقد عرضت هذه البلاطات في المتحف الجديد الذي يشكل جزءاً من مشروع إحياء مكتبة الإسكندرية وهي المرة الأولى في مصر حيث تعرض فيه قطع أثرية مكتشفة داخل بناء يمثل مدرسة حديثة أو بمعنى أصح هي المرة الأولى التي تضم فيها مكتبة قطعاً أثرية تشهد على تاريخ ومجد الإسكندرية.

وخلال الإعداد لمتحف المكتبة شكل المجلس الأعلى للآثار فريقاً من الأثريين لجمع القطع الأثرية من كل أنحاء مصر من الأقصر إلى الفيوم لتعرض بهذا المتحف وتعكس تاريخ مصر خلال العصور المختلفة من العصر الفرعوني ثم اليوناني ثم القبطي وأخيراً الإسلامي. ويضم المتحف الآن ١٠٧٩ قطعة أثرية تخص تاريخ مصر منذ عصر ما قبل الأسرات وحتى العصر الإسلامي إضافة إلى عدد من البرديات تحوى نماذج من الأدب اليوناني واللاتيني وقطع أثرية أخرى تعكس مناحي الحياة اليومية في مصر القديمة.

وفي أول زيارة لي للمتحف الجديد قبل افتتاحه تجولت أنا وصديقي حسين الشابوري حيث كنت متأثراً بالتصميم الداخلي للمتحف وطريقة العرض وتوقفت أمام تمثال مفقود الرأس للمعبودة "إيزيس" والتي أبدع الفنان في نحتها وألبسها الرداء الروماني الذي لا يخفى جمال جسد الربة الذي نحت كل بوصة منه بحب واعتناء كبير والتمثال هو مثال لتعايش الحضارات القديمة وامتزاجها بعضها البعض في سلام على أرض الإسكندرية ومصر كلها.

زاهى حواس





مجد مصر القديمة

زاهى حواس

ثروة مصر

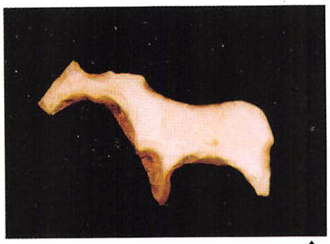
لعب نهر النيل دوراً حيويًا فى نهوض مصر كواحدة من أقدم الحضارات الإنسانية على الأرض، فبالإضافة إلى كونه مصدر المياه العذبة الرئيسى فهو أيضاً الشريان الحيوي الذى يربط بين مدن وقرى مصر المتناثرة فى الدلتا والصعيد وبالتالى وسيلة المواصلات الأسرع والأسهل. ولقد كان لنهر النيل الفضل الأساسي فيما نسميه بالنقل أو الانتشار الحضارى بمعنى أنه ساهم إلى حد بعيد فى اختلاط حضارات الشمال والجنوب بعضها البعض وكذلك نقل حضارات أجنبية إلى صعيد ودلتا مصر قادمة عبر طريق برى طويل يعبر سيناء حتى يصل إلى دلتا وصعيد مصر.

هذا وقد كان للفيضان الثانوي لنهر النيل الفضل الرئيسي فى تجديد خصوبة الأرض الزراعية التى كفلت الغذاء الوفير للمصري القديم، وأثر كذلك على طبيعة التركيبة الحضارية لمصر حيث انشغل الفكر المصرى القديم بطبيعة هذا الحدث (الفيضان) وما يجلبه من خير وفير أو مصائب قد تصل إلى حد الكارثة فى حالة نقصان أو زيادة منسوب الفيضان عن الحد اللازم. فكان إنشاء الترع والمصارف وعمل الخزانات وإقامة السدود هوالشغل الشاغل لكافة قطاعات الدولة، حتى أن القطاع الديني قد ساهم إلى حد كبير في المحاولة الدءوبة للمصري القديم لترويض ذلك النهر.

إضافة إلى النيل فلقد وهب الله مصر الحماية الطبيعية لأرضها وشعبها منذ لحظات تكوينها الأولى، وذلك بوجود الصحراء الشرقية والصحراء الغربية كمانع طبيعي وفر لقاطني الوادى الحماية وأتاح لهم الإبداع في شتى مجالات الحضارة. ليس هذا فقط وإنما مثلتا مصدراً غنيًا للحصول على المعادن المختلفة كالذهب والنحاس من الصحراء الشرقية وكذلك الأحجار نصف الكريمة كالعقيق وغيره. هذا بالإضافة إلى أنواع عديدة من الأحجار التى استخدمت في بناء وتشييد المقابر والأهرامات والمعابد والقصور وأيضا في نحت التماثيل وصناعة الأواني الحجرية وغيرها من الاستخدامات. على أن المنحة الحقيقية التى وهبها الله لمصر هي الإنسان المصري نفسه وفكره الذي يقف وراء هذه الحضارة السامية المجيدة.

الاستيطان

اندفعت الجموع البشرية للاستيطان على امتداد وادي نهر النيل على شكل مجموعات قليلة الكثافة متفرقة. وذلك بعد تلك الفترة المناخية الجذرية التى شهدتها أرض مصر والتى أدت إلى تصحر أراضيها الشرقية والغربية مكونة ما يعرف بالصحراء الشرقية والغربية. وإن كانت بعض المجتمعات المتناثرة لا تزال تقطن الأماكن التى تتوفر بها المياه العذبة بالصحراء. وبدأت هذه المستوطنات بوادي النيل فى النمو السريع مكونة قرى ومجتمعات قروية مجمعة داخل ما يعرف بالمقاطعة يحكمها حاكم يقطن فى أهم وأكبر تلك القرى داخل المقاطعة والتى تعرف بالمدينة وهذه الوظيفة تحولت مع نهاية عصر الدولة القديمة لتصبح وراثية ويصبح الحاكم مسئولاً داخل



BAAM. 440
أداة من الظران على شكل حيوان.
الأبعاد: ٢١×٩ سم.
المادة: حجر الظران.
العصر: ما قبل الأسرات.
المصدر: سواحل أرمنت.

مقاطعته عن تنفيذ أوامر الملك بعد أن توحدت مقاطعات مصر فى الصعيد والدلتا داخل كيان الدولة. وكانت من مسئوليات الحاكم جمع الضرائب للحكومة المركزية والحفاظ على أمن وسلامة مقاطعته والنهوض بأمورها الاقتصادية، لاسيما الزراعة والتوسع فى إقامة المشاريع المرتبطة بهذا النشاط من شق الترع وحفر القنوات.

وأدت طبيعة وادي النيل وتعرض أراضيه للغمر بمياه الفيضان سنويًا وكذلك استمرار النشاط العمراني به طوال العصور، إلى عصرنا الحالي، إلى اندثار معظم المجتمعات القديمة واختفاء عمارتها بشكل كامل فى بعض الأحيان. ويكاد يكون هذا هو السبب الرئيسي فى نقص المعلومات عن مدن وقرى مصر القديمة. وعلى الرغم من ذلك فالمعلومات عن تلك المجتمعات الاستيطانية ليست منعدمة بالكامل، وأحياناً ما تلعب الصدفة دورها فى الكشف عن بعض آثار الاستيطان فى مصر القديمة كما حدث عند البدء فى تنفيذ مشروع الصرف الصحي بنزلة السمان بالجيزة والتي أدت إلى الكشف عن موطن للاستيطان وذلك أسفل القشرة الأرضية الحالية بحوالي أربعة أمتار ونصف حيث تم الكشف عن أقدم وأكبر آثار لمدينة ترجع إلى الدولة القديمة حتى الآن على هيئة مربع يشغل ثلاثة كيلومترات مربعة من مساحة الأرض. وتشير الدلائل الأثرية من فخار وآثار مختلفة على أن هذا المكان كان يمثل مدينة العمال بناة الأهرام كما تم الكشف فى الجانب الجنوبي الغربي من هذا الموطن عن أقدم مخبز لصناعة الخبز لإطعام العمال المكلفين ببناء الهرم. وعلى مقربة من هذا الموطن تم الكشف عن جبانة ضخمة تضم مئات المقابر الخاصة بهؤلاء العمال. ولا تزال معاول الحفر بهذا الموقع تخرج المزيد من المعلومات عن شكل الحياة فى مصر القديمة والتركيبة السكانية وبنائها الاجتماعي والاقتصادي ومعتقداتها الدينية والجنائزية، بينما هناك من المواقع الأخرى ما تم الكشف عنه تقريباً بالكامل، ويأتي فى مقدمتها مدينة تل العمارنة التى انتقل إليها اخناتون هاجراً طيبة فى الأسرة الثامنة عشر فى القرن الرابع عشر قبل الميلاد حيث تمركزت منطقة الإدارة فى منتصف المدينة ونمت ضواحيها على طول شارع رئيسي مواز لنهر النيل، وتم الكشف عن منازل شيدت بالطوب اللبن ذات تخطيط بسيط، حيث يؤدي المدخل إلى فناء صغير يفتح على حجرات صغيرة تؤدي إلى حجرات النوم. ويؤدي سلم إلى طابق ثان أو إلى سطح المسكن. وقد زودت بعض حجرات النوم بحمامات بسيطة محددة بالحجر الجيري أما المطابخ فلقد أبعدت عن حجرات المسكن، وعادة ما شيدت فى أحد أركان الفناء.

أما عن تخطيط مساكن النبلاء وكبار الموظفين فهو أكثر تعقيداً ويشتمل على حدائق وفناء كبير مفتوح وعدد حجرات أكثر وأماكن لتخزين الحبوب.

وتمثل قرية دير المدينة بطيبة الغربية واحدة من أهم مواطن الاستيطان المكتشفة إلى الآن، كانت مخصصة لسكن وإيواء العمال والفنانين الذين أقاموا مقابر الملوك الشهيرة بوادي الملوك وكذلك مقابر النبلاء وكبار الموظفين. وبدير المدينة تم الكشف عن شارعين رئيسيين شيدت المساكن على امتدادهما، وهي مساكن ضيقة بصفة عامة وتتكون من مدخل يفتح على حجرة تؤدي بدورها إلى حجرة خلفية مع وجود سلم يؤدي إلى سطح المسكن وفناء صغير استعمل كمطبخ.

وتميز الأثاث المنزلي بالبساطة الشديدة وملاءمته للوظيفة التى صنع من أجلها وحملت بعض قطع الأثاث جانباً من معتقدات المصري القديم. فأرجل الأسرَّة والمقاعد كثيراً ما شكلت على هيئة أرجل حيوانية وزخرفت صناديق حفظ الملابس والأدوات باستعمال الألوان الزاهية هذا إلى جانب ما تم الكشف عنه من أقمشة كتانية ونعال وحلي وأدوات تجميل من شفرات وملاقط وأمشاط والعديد من أواني الزيت العطري والمراود، الأمر الذي يعكس أهمية تلك الأدوات للرجل والمرأة في مصر القديمة وحرص كليهما على حسن المظهر على اختلاف المراتب الاجتماعية والمقدرة الاقتصادية.

وجل معلوماتنا عن الأثاث المنزلي مستقاة من مناظر المقابر إضافة إلى ما عثر عليه من قطع الأثاث الجنائزي بمقابر الأفراد والملوك ولا يزال أثاث الملكة "حتب حرس" أم الملك"خوفو" من الأسرة الرابعة من أكمل وأقدم مجموعات الأثاث المكتشفة. على أن الأثاث الجنائزي للملك "توت عنخ آمون" هو أعظم مثال يتيح لخيال الباحثين تصور ما كانت عليه قصور ملوك مصر القديمة. وعلى الرغم من أن الأثاث الجنائزي صنع خصيصاً ليس لخدمة أغراض دنيوية وإنما للاستخدام الرمزي فى العالم الآخر، إلا انه بالطبع يعكس صورة الأثاث الدنيوي الحقيقي.

عصر ما قبل الأسرات ٤٥٠٠-٣٠٠٠ ق.م

يبدو أن الاستقرار الأول على حافة الوادى وعلى ضفاف النيل كان موسميا في البداية.فقد أشارت الأدوات الظرانية، وعظام الحيوانات الأليفة والبرية والأواني الفخارية إلى مجتمع منظم يقوم على الصيد والزراعة البدائية. وقامت منذ حوالى ٣٥٠٠ق.م مجتمعات دائمة مستقرة، عاشت في بيوت بسيطة بنيت من الطين والبوص، ودفنت موتاها في حفر ضحلة أو في آبار عميقة حددت جدرانها بطبقة من الجص أو بألواح من خشب. أما المقابر الكبيرة فتشير إلى أكثر من طبقة اجتماعية بما فيها الطبقة الحاكمة.

وكانت تودع مع المتوفى بعض أدوات بدائية منها سكاكين من ظران و حلى من أصداف ومحار أو من حجر كريم ونصف كريم و قطع من أحجار مصقولة لصحن الحبوب، بالإضافة إلى أوان من فخار وحجر. ومع الزمن دخلت مصر عصراً جديداً هو عصر بداية المعادن من ذهب ونحاس، فصنع منها عديد من الأدوات،عرض الفائض منها للتداول في السوق المحلية والتصدير، ومن ثم انتعشت تلك المجتمعات اقتصاديًّا. كما عمدت إلى الاستيراد، فاستوردت اللازورد من أفغانستان وبعض الأدوات من بلاد النهرين (العراق القديم) ثم الأخشاب فيما بعد من لبنان. وقد بلغت صناعة الفخار أوج عظمتها في ذلك الزمان، إذ زينت طائفة منها ببعض مناظر السفن وموضوعات أخرى مختلفة.

وبزغت حضارات أرقى في نقادة وجرزة، وتنسب إلى تلك الحقبة مملكة أون القديمة (عين شمس) أو المطرية حاليًّا، ثم صارت مقرا لعبادة الشمس وظهر بها أول تفسير للوجود ثم أصبحت فيما بعد جامعة شهيرة تعلم فيها الفلاسفة اليونان ونشأت في مصر آنذاك مملكتان في الشمال و الجنوب. وأسفرت حفائر العالم الألمانى "جونتر درايرG.Dreyer" في أم القعاب بأبيدوس (العرابة المدفونة) عن ظهور الكتابة في هذه الحقبة أي حوالى ١٥٠سنه قبل التاريخ المعروف للأسرة الأولى في أواخر عصر نقادة الثانية. وعثر خلال تلك الحفائر على عدد كبير جدا من الدفنات الفقيرة اصطفت حول مقابر ملوك الأسرة الأولى في أبيدوس، وبها دلائل تشير إلى قتلهم، ومن ثم قيل بأن المصريين كانوا عند وفاة الملك يضحون ببعض أتباعه بجوار مقابرهم، وهي عادة لم تظهر إلا في تلك الفترة فقط.

العصر العتيق

كانت القبائل القوية الفتية في الدلتا والصعيد تسيطر على القبائل الضعيفة في عصر ما قبل الأسرات، ثم ما لبثت أن اندمجت بعد ذلك في كل أرجاء الوادى تدريجيًا في مملكتي الدلتا شمالا (مصر السفلى) والصعيد جنوبا (مصر العليا). ثم جاء التوحيد بينهما حوالى عام٣٠٠٠ ق.م بتغلب أهل الجنوب على أهل الشمال بقيادة الملك الأسطورى مينا أو نعرمر، ولعله كذلك "حور عحا" أى حورس المحارب، الذى أسس المملكة المتحدة التى استمرت حوالى ثلاثة قرون.

وقد أسس الملك (مينا) عاصمة جديدة للبلاد أطلق عليها أسم "إنب حج" بمعنى الجدار الأبيض وعرفت فيما بعد باسم "من نفر" وقد اشتق هذا الاسم من اسم هرم الملك ببي الأول

وهو"ببي من نفر" وسماها اليونانيون باسم ممفيس، وتقع على بعد حوالى ٢٤ كيلو متراً جنوب القاهرة باسم ميت رهينة الآن. وأسفرت الحفائر التى يقوم بها الإنجليزى "داڤيد جيفرى مارتن D.G.Martin" حاليا عن أن ميت رهينة لم تكن المكان المختار لعاصمة الأسرة الأولى والثانية، بل حددها فى موقع آخر شمال مقابر الأسرة الأولى بسقارة. ثم تتابع خلفاء (مينا) على عرش المملكة المتحدة في أُسرات تألفت فى حقب متعاقبة وضمت عصوراً متباينة تفاوتت بين القوة والضعف. ولعل صلاية نعرمر تعد أهم أثر من تلك الحقبة، ومنها نستمد أشكالا لحور وحتحور وللملك بتاج الوجه القبلي ثم بتاج الوجه البحري. ونستطيع أن نتبين طبقات المجتمع من تصوير الملك بصورة كبيرة يليه الوزير والموظفون ثم الشعب بعد ذلك. وقد ظل تصوير الملك بهذا الأسلوب حتى نهاية التاريخ الفرعوني.

ولم تمدنا الوثائق الأثرية إلا باليسير من المعرفة عن العصر العتيق، فالنقوش الهيروغليفية من هذا العصر قليلة وأغلبها على بطاقات صغيرة من العاج، بالإضافة إلى رموز وعلامات كتابية لم يفهم مدلولها بعد. وهناك إشارات مختصرة لبعض الأحداث التاريخية كخروج حملة على النوبيين أو الليبيين. ومما يستحق الذكر أن اسم الملك "خع-سخموى" وجد في ببلوس (جبيل)، إلا أننا نفتقد تفاصيل محددة عن النظم السياسية في ذلك الزمان. وجدير بالذكر أيضا أن ملوك الأسرتين الأولى والثانية قد عدوا أنفسهم آلهة فى حياتهم وبعد مماتهم. وقد استطاع العلماء أخيرا حل لغز موقع مقابر ملوك الأسرة الأولى إذ ظل الاعتقاد سائداً أن لهم مقابر فى سقارة اكتشفها "إمرى Imry" وأخرى في أبيدوس اكتشفها "بترى Petrie". ولكن "كمب Kemp " ثم "دراير Dreyer" وأكدا بأن مقابرهم هى فى أم القعاب بأبيدوس وأن معابدهم في شونة الزبيب وأن مقابر سقارة كانت خاصة بالموظفين الذين عاصروا ذلك الزمان.

أما ملوك الأسرة الثانية فقد دفنوا فى سقارة حيث تقع قبورهم حاليًا أسفل المعبد الجنائزى لهرم "ونيس" باستثناء الملكين "بر-إيب سن" ، "خع سخموى"؛ فقد دفنا إلى جوار ملوك الأسرة الأولى بأبيدوس ولعل لذلك صلة بعبادتهم الإله ست. وقد دفن هؤلاء الملوك في مقابر ضخمة متعددة الحجرات شيدت بالطوب اللبن. وكان جثمان الملك يسجى في الحجرة الوسطى داخل تابوت خشبي، وكانت كل مقبرة تسقف بجذوع النخل ويُهال فوقها ركام من التراب، وقد أقيمت أمام كل مقبرة لوحات تزين بمنظر السرخ (واجهة القصر) داخله اسم الملك ويجثم الصقر حورس فوق السرخ، وقد أحيطت هذه المقابر بأسوار من الطوب اللبن إلى جوار الأراضي الزراعية ومن حولها مقابر الأتباع أو الخدم.

أما مقابر الأسرة الأولى التى تقع شمال سقارة وتجاورها أطلال العاصمة "إنب-حج١٦" فقد شيدت على طراز المصطبة لنبلاء وموظفي تلك الفترة مما يلقى الضوء على النظم الإدارية في هذا العصر، والتأكيد على أنهم دفنوا بجوار العاصمة ولكن فضل ملوكهم أن يدفنوا بجوار موطنهم الأصلي في صعيد مصر.

وقد خرج العديد من العلماء باكتشافات هامة تخص تلك الحقبة أهمها حفائر "فكرى حسن" في تل حسن داود بالدلتا وحفائر "داڤيد أوكونور D.O'conner" من جامعة بنسلفانيا بجوار شونة الزبيب بأبيدوس. فقد كشف للملك "خع سخموى" عن ١٢ حفرة لمراكب مدفونة ومغطاة بقوالب من الطوب اللبن. وفسرت بأنها تمثل ساعات الليل وأخرى قد تكتشف تمثل ساعات النهار غير أن الأقرب إلى الصحة هو أن هذه المراكب تخص معابد ذلك العهد بواقع مركبين لكل معبد على غرار أهرام الدولة القديمة وخاصة الأسرة الخامسة. وتعد شونة الزبيب أقدم سور من الطوب اللبن متبقٍ من العالم القديم. وهنا نشير إلى نقطة مهمة هي أن ملوك الأسرة الأولى قد فصلوا المقبرة عن المعبد كما فعل من بعض ملوك الدولة الحديثة في وادى الملوك بالأقصر.

وقد كشف على رضوان كذلك بأبوصير عن مقابر من ذلك الزمان تجاورها حفرات على شكل مراكب، كما كشف زكى سعد عن مقابر لتلك الفترة بحفائره بحلوان جاورتها كذلك حفر على شكل مراكب. وكذلك كشفنا لغير الملوك عن جبانة كاملة بأبورواش ترجع إلى عهد "حورعحا" مستندين إلى نوع الفخار الذى عثر عليه إلى جوار المقابر وأدوات الزينة من أوان وعقود. وجدير بهذه الحقبة الهامة من تاريخ مصر تشجيع علماء الآثار على البحث والتنقيب في سبيل العثور على أدلة جديدة توضح هذه الحقبة، وهناك اتجاه لإعادة حفر مقابر الأسرة الأولى بشمال سقارة.

الدولة القديمة (أول عصور مصر الذهبية)

رأت جمهرة من المؤرخين أن الدولة القديمة تبدأ بالأسرة الثالثة وتنتهى بالأسرة السادسة ولكن كثيراً من الأبحاث الحديثة تُرجح نهايتها بختام الأسرة الثامنة.

ويُعنى بالتسمية (الدولة القديمة) العصر الذى يلى الأسرة الثانية بداية من الأسرة الثالثة وحتى عصر الأسرة الثامنة، وأحياناً كثيرة الأسرة السادسة كما يفضل بعض الباحثين.

لعبت الملكة "نى ماعت حاب" دوراً رئيسيًّا فى انتقال العرش من الأسرة الثانية إلى الأسرة الثالثة، ولا تزال هذه الملكة تمثل معضلة تاريخية فهى واحدة من أكثر الشخصيات غموضاً فى تاريخ مصر القديمة. فيذهب البعض إلى اعتبارها أنها زوجة ثانوية لآخر ملوك الأسرة الثانية الملك "خع سخموى"، وأم لأول ملكين فى الأسرة الثالثة، بينما يرى البعض الآخر أنها ابنة الملك "خع سخموى" وزوجة الملك "نب كا" أول ملوك الأسرة الثالثة وأم الملك "نثرخت" أو "زوسر" - كما أطلق عليه في الدولة الوسطى - وهناك ما يشير إلى اهتمام الملك "زوسر" بمجموعة الملكة الجنائزية فى أبيدوس. ويرى "دراير G.Dreyer" من خلال حفائره بأم القعاب بأبيدوس أن "زوسر" هو أول ملوك الأسرة الثالثة، وذلك نظراً للعثور على اسمه داخل مقبرة أبيه الملك "خع سخموى" بأبيدوس.

جمع ملوك الأسرة الثالثة بين مقابرهم ومبانيهم الجنائزية فى مكان واحد، ويبدو ذلك جليا فى مجموعة الملك "زوسر" بسقارة، الذى ارتقى فيها بالمقبرة من مجرد مصطبة إلى هرم مدرج مكون من ستة مصاطب ترتفع إلى ٦٣م، وتحيط به مجموعة من المبانى الجنائزية خُصصً بعضها للاحتفال بعيد "السد" والذى يتم خلاله تأكيد ألوهية الملك وإثبات دوره كمحقق للماعت أى النظام الكوني. والرأي لدينا من خلال ما أجريناه من دراسات حول المجموعة الهرمية ووظيفتها، أن عيد "السد" كان يجرى الاحتفال به حين ينتهي الملك من إتمام المهام المقدسة



BAAM. 658

مجموعة فريدة من أوانى الملك زوسر أول ملوك الأسرة الثالثة (الدولة القديمة)، وهى تمثل جانباً من مجموعات الأوانى والجرار التى عثر عليها الأثرى "فيرث" عام ١٩٢٤ ببعض دهاليز هرم زوسر المدرج بسقارة، والتى قدرت بما لايقل عن ٣٠٠٠٠ إناء تمثل جزءاً من الأثاث الجنائزى للملك، منحوتة من أحجار مختلفة كالألباستر، والديوريت، والبرشيا وحجر الشست وغيرها، وهى تتنوع ما بين جرار، وصحاف، وأباريق وأقداح.

الموكلة إليه من قبل الإله الخالق. فعلى الملك أن يوحد أرضيّ مصر، ويهزم أعداءها، ويشيد هرماً لنفسه ومعابد للآلهة، بل وعليه أن يقدم فيها القرابين. تلك مهام إن أنجزها الملك ارتفع إلى مصاف الآلهة وأعُيد ميلاده واحتفل بعيد "السد". وهذا يعنى أن الملك قد أنجز عمل ما طلبته منه الآلهة وبالتالي يحق له أن يتساوى معها ويرتقي إلى مصافها.

أما عن عناصر مجموعة الملك "زوسر" الجنائزية، فمن بينها "المقبرة الجنوبية" التى نرى أنها كانت تستخدم كحجرة تغيير ملابس الملك أثناء عيد "السد" ومنها يخرج الملك وقد غير ملابسه مرتدياً الزي الملكي التقليدي ومسرعاً نحو الفناء الكبير ليؤدى رقصة "الحب سد"، ومن بعدها يقدم القرابين لآلهة مصر المختلفة أمام المقاصير التي خصصت لها بالمجموعة الجنائزية، ثم يتوج "حورساً" على الأرض.

وتعكس مجموعة الملك "زوسر" الجنائزية ما تمتعت به مصر من رخاء اقتصادي وحياة سياسية واجتماعية سليمة خلال عصر الملك "زوسر" الذي يعتبر المؤسس الحقيقي للأسرة الثالثة.

وتضم المجموعة الهرمية للملك "زوسر" العناصر المعمارية التي استقر شكلها في الأسرة الرابعة وخاصة منذ عهد الملك "خوفو"، حيث وصل عددها إلى حوالي ٤١ عنصراً.

وخلف الملك "زوسر" على العرش الملك "سخم خت" وحكم لفترة قصيرة بدأ خلالها فى تشييد مجموعته الجنائزية على نفس طراز مجموعة الملك "زوسر"، ولكن وفاته المبكرة لم تمكنه من إتمامها. وقد كشف "زكريا غنيم" عن هذه المجموعة وعثر على تابوت فريد من نوعه من الألباستر يفتح من أحد جوانبه الصغيرة، ووضع فوق التابوت إكليل من الزهور التي صاحبت مراسم دفن الملك، وعلى الرغم من أن جميع الظواهر كانت تشير إلى أن مومياء الملك لا تزال موجودة داخل التابوت المغلق، إلا أنه لم يعثر لها على أثر داخل التابوت؟!.

ومن الطريف أن المرحوم زكريا غنيم كان قد دعا رجال الثورة عام ١٩٥٤ لحضور فتح هذا التابوت والعثور على مومياء الملك التي لم يعثر عليها، حيث لا تزال سرًّا من أسرار الحضارة المصرية القديمة.

وقد اتبع ملوك الأسرة الثالثة الذين تولوا بعد وفاة الملك "سخم خت" منهاج الملك "زوسر" فى تشييد مقابرهم على هيئة الهرم المدرج. فمن ذلك العصر وصلت إلينا أهرام سبعة، تقع الآن فى زاوية العريان، وسيلا، وزاوية الأموات بالمنيا، وأبيدوس، والغنيمية، والكولة، والفنتين. ويبدو أن هذه الأهرامات ترجع إلى عصر الملك "حونى" آخر ملوك الأسرة، وأنها لم تكن مشيدة كي تكون مقابر، وإنما هى بالأحرى كانت بمثابة تلال أزلية تُلحق باستراحات ملكية.

ومع مطلع الأسرة الرابعة تطور شكل القبر الملكى إلى هرم صحيح الجوانب، كذلك غدا الشكل الهرمي ذا صلة وثيقة بعقيدة الشمس، حيث تبين متون الأهرام أن أشعة الشمس الهرمية الشكل كانت بمثابة طريق صاعدٍ يسلكه الملك إلى السماء، وأن الهرم ما هو إلا سلم يصعد عليه الملك فينقله من عالم الأرض إلى عالمه السماوي ليتحد مع إله الشمس. لذا ظهر حرص ملوك الأسرة الرابعة على تشييد مقابرهم فى هيئة أهرام، حيث شيد الملك "سنفرو" خلال سنوات حكمه الأولى هرماً مدرجاً بميدوم ثم انتقل إلى دهشور ليشيد هرماً صحيح الجوانب، إلا أنه قد حدث خطأ فى زوايا الارتفاع فعجل المهندسون بإنهاء هذا الهرم الذى يعرف الآن بـ "الهرم المنحنى"، ثم انتقل إلى الشمال قليلاً فشيد "الهرم الأحمر" وهو أول هرم صحيح فى التاريخ. وفى أعقاب ذلك النجاح عاد الملك "سنفرو" إلى ميدوم فى العام السابع عشر من حكمه ليصلح من بناء هرم ميدوم فملأ الفراغات بين المدرجات بالأحجار والرمال ثم أتم الكساء الخارجي بالحجر الجيري الجيد. ومازال هرم ميدوم فى حاجة إلى مزيد من البحث الدقيق لإزالة الغموض عن أمور عدة خاصة بعصر الملك "سنفرو"، فقد كشفت البعثة الفرنسية عن ثلاث حجرات تعلو حجرة الدفن داخل هرم ميدوم وتسمى "حجرات تخفيف الضغط". ويعد ذلك الاكتشاف دليلاً



BAAM. 687-700
آنيتـان من الأوانى استـعـملهـا المصرى فى العصر الفرعونى.
الأبعاد: ٨٣ سم × ٢٨ سم.
٨٥,٤ سم ×٢٢,٣ سم.
المادة: ألباستر.
العصر: الأسرة الثالثة.
المصدر: سقارة.

على انتقال الأنماط المعمارية من عصر الملك "سنفرو" إلى عصر ابنه الملك "خوفو". ويعتقد الآن أن "سنفرو" قد حكم حوالي ٤٥ عاماً وأن هرم "ميدوم" شهد بداية حكمه وأيضاً كذلك نهايته.

أحدث الملك "خوفو" تغيراً كبيراً فى عقيدة الملكية، فلم يعد الملك تجسيداً لحورس على الأرض بل اعتبر نفسه إلهاً للشمس على الأرض، لذلك ارتفع بحجرة دفنه إلى أعلى الهرم. كما أحدث توسعات عدة بمعبده الجنائزي لتناسب العقيدة، كما تلقب ولداه بلقب "ابن الشمس" هذا بالإضافة إلى العديد من الأدلة التي تثبت هذا التغيير في العقيدة. وفى الغالب أن هذا لم يلق قبول المصريين فحدث اعتداء كبير على معابد وتماثيل الملك "خوفو" خلال الفترات اللاحقة لعصره ولعل هذا يفسر ما رواه "هيرودوت" عن كراهية المصريين للملك "خوفو".

وعلى الرغم من أهمية اكتشافنا لهرم الملك "خوفو" العقائدي إلى الشرق من هرمه، إلا أن العثور على خبيئة الأثاث الجنائزي للملكة "حتب حرس" أم الملك "خوفو" عام ١٩٢٥ لا يزال واحداً من أهم الكشوف الأثرية فى جبانة الجيزة. وقد جاء الكشف بالمصادفة حينما أصدر "رايزنر George Reisner" أوامره إلى مساعده "الآن رو Alan Rowe" قبل مغادرته عائداً إلى الولايات المتحدة، بضرورة تنظيف وتصوير موقع الحفائر فى الجانب الشمالى من أهرام الملكات، فلم تمض سوى أيام قلائل حتى تم الكشف عن بئر الملكة "حتب حرس. وأسرع "الآن رو Alan Rowe" فأبرق إلى "رايزنر George Reisner" يخبره بالكشف، ليعود الأخير ويقضى عشر سنوات فى تنظيف البئر وترميم وتوثيق الآثار المكتشفة به.

ولعل من أهم ما تم الكشف عنه بخبيئة الملكة "حتب حرس"، تابوت من الألباستر وسرير غطت قوائمه شرائح من الذهب تحوى كتابات بالنقش الهيروغليفي لاسم وألقاب الملكة "حتب حرس" وزوجها الملك "سنفرو". و كُشف كذلك عن محفة الملكة وصندوق الأوانى الكانوبية وكرسي وبعض الأدوات النحاسية. ومن أهم ما عثر عليه أيضاً، طابع ختم على طبقة من (الطين اللبن) يحمل اسم "الورشة الجنائزية" الخاصة بمجموعة الملك "خوفو"، الأمر الذى قد يشير إلى احتمال تصنيع أثاث الملكة "حتب حرس" فى ورشة الملك "خوفو"، وهو ما يفسر العثور على اسم الملك مدوناً على محفة الملكة وصندوق صغير وتمائم فضية وكذلك الكرسي المكسو بالذهب.

تولى الملك "جدف رع" الحكم بعد وفاة أبيه الملك "خوفو" وأشرف على مراسم دفن أبيه وأثاثه الجنائزي وكذلك المركبين الخشبيتين اللذين كشف عنهما "كمال الملاخ" عام ١٩٥٤ م، فى الناحية الجنوبية من الهرم الأكبر. ويبدو أن نزاعاً فى الأسرة الملكية قد أعقب وفاة الملك "خوفو"، لذا كانت الفترة القصيرة التي لا تتعدى الثماني سنوات التى قضاها الملك "جدف رع" على العرش فترة اضطراب داخل الأسرة الملكية.

هجر الملك "جدف رع" جبانة الجيزة وبدأ فى تشييد هرمه فى منطقة أبو رواش للشمال من الجيزة بحوالي ثمانية كيلو مترات، وتوفي الملك قبل أن ينتهي بناء الهرم الذى تعرض طوال العصور الماضية للدمار الشديد وتعمل به الآن، ومنذ سنوات ماضية، البعثة المصرية السويسرية التى كشفت حديثاً عن هرم جانبي صغير إلى جوار هرم الملك "جدف رع". وبداخل حجرة الدفن تم العثور على إناء كبير من الألباستر يحمل الاسم الحورى للملك "خوفو". وكذلك عثر على قطعة من البازلت مدون عليها (٩٠ دبن). ويبدو أن هذا الهرم يخص إحدى ملكات الملك جدف رع.

يلي الملك "خفرع" أخاه الملك "جدف رع" على عرش مصر فى فترة من أشد فترات تاريخ مصر القديمة غموضاً. وقام الملك "خفرع" بالعودة إلى جبانة الجيزة وشيد هرمه الفخم إلى الجنوب الغربي من هرم أبيه. ويعتبر معبد الوادي الخاص به من أكثر معابد المجموعات الهرمية اكتمالاً وحفظاً. وأتم تنظيفه من الداخل " أوجست ماريت Auguste Mariette" في عام ١٨٥٨م، بعد أن كان قد بدأ العمل به في ١٨٥٣م ثم جاء "هولشر Hulscher" وقام بإعادة تنظيفه وكشفه في عام ١٩١٠م. وكان "ماريت Mariette" قد كشف في هذا المعبد عن تمثال الملك "خفرع" الشهير بالمتحف المصرى وعدد آخر من تماثيل الملك. ويعد تمثال الملك "خفرع" والحورس أحد روائع الفن المصرى القديم وأعظم مثل على قوة الملكية المؤلهة فى الدولة القديمة. وقد نحت التمثال من نوع خاص من الديوريت ويمثل الملك جالساً على كرسي العرش ومن خلف رقبته مُثل الصقر حورس ناشراً جناحيه حول رأس الملك، وتعكس النظرة العميقة اللانهائية للملك تسامياً فوق صفاته البشرية وتُقربه إلى مجتمع الآلهة. وهذا التمثال هو واحد من ٥٨ تمثالاً للملك "خفرع" كانت يوماً ما قائمة بأماكنها بمجموعة الملك الهرمية.

ويؤكد "سوروزيان هوريج Sourouzian Hourig" أن تماثيل الملك "رمسيس الثاني" الموجودة بميت رهينة ما هى إلا تماثيل ترجع لملوك الأسرة الثانية عشرة وخاصة "سنوسرت الأول". وأعتقد أن بعض هذه التماثيل ربما تكون قد نحتت من تماثيل الملك "خفرع"، حيث لا يمكن تصور اختفاء التماثيل الضخمة الواقعة داخل معبد "أبو الهول" ويتفق "هوريج Sourouzian Hourig" معنا في هذا الرأي.

وخلف الملك "منكاورع" أباه الملك "خفرع" على عرش مصر وقام بتشيد هرمه إلى الجنوب الغربى من هرم أبيه. وتوفى قبل اكتمال مجموعته الهرمية وكساء هرمه بالحجر الجرانيتى الوردى المجلوب من أسوان. وعثر "جورج رايزنر George Reisner" على عدد كبير من تماثيل الملك بمجموعته الهرمية التي قام بالكشف عنها خلال الفترة من ١٩٠٦ وحتى ١٩١٠م ولعل ما عثر عليه هو مجموعات التماثيل الثلاثية المحفوظة بالمتحف المصرى، وتصور كل مجموعة الملك "منكاورع" واقفاً إلى جوار الإلهة "حتحور" إضافة إلى الألوهية التي تمثل الإقليم المراد تصويره مع الملك. وقد نحتت هذه المجموعات الثلاثية من حجر الشست وتمثل مدرسة جديدة فى الفن المصرى القديم، حيث ملامح الملك تعكس صبغة إنسانية وبشرية أكثر مما ظهر فى تماثيل الملك "خفرع". وأكدت على هذه الصبغة الإنسانية تلك الابتسامة الطريفة المرسومة على شفاه الملك، وربما كان عصر الملك "منكاورع" بداية التغير الذى حدث فى مبدأ الملكية المقدسة.



▲
BAAM. 687-700
آنيتـان من الأوانى التى استعـملها المصرى فى العصر الفرعونى.
المادة: الباستر.
العصر: الأسرة الثالثة.
المصدر: سقارة.

جبانة العمال بناة الأهرام

جاء الكشف عن جبانة العمال بالجيزة مصادفة عام ١٩٨٩ حينما تعثرت قدم أحد الخيول فى المنطقة التي تقع إلى الجنوب الشرقي من "أبو الهول"، وكشفت عن قطعة من الطوب اللبن تبين بعد أن فحصناها أنها جزء من جدار إحدى المقابر التي تم الكشف عنها بالكامل، واتضح أنها مقبرة ذات سقف مقبى ومدخلها إلى الشمال، وبها بابان وهميان سجل على أحدهما اسم صاحب المقبرة "بتاح شبسو".

ولا تزال أعمال الحفائر تجرى بجبانة العمال، حيث اتضح أن الجبانة مقسمة إلى قسمين: جبانة سفلى خاصة بالعمال الذين عهد إليهم نقل الأحجار ومقابر رؤسائهم، وجبانة عليا تضم مقابر الفنانين وكبار الصناع والموظفين الذين شاركوا فى إدارة مشروع بناء الهرم، وتميزت مقابرهم بالتنوع فى طرزها المعمارية، ففيها مقابر على هيئة المصاطب وأخرى على هيئة الهرم المدرج وثالثة على هيئة التل الأزلي. واستخدم العمال فى بناء مقابرهم أنواعاً مختلفة من الحجارة، سواء الحجر الجيري أو الجرانيت أو الطوب اللبن.

ولقد أمدتنا هذه الجبانة بالعديد من الحقائق العلمية الهامة من خلال ما عثرنا عليه من أبواب وهمية ولوحات حجرية منقوشة تسجل أسماء الأشخاص أصحاب المقابر بهذه الجبانة. فعلى إحدى هذه اللوحات صور رجلٌ جالساً إلى مائدة القرابين وإلى جانبه تجلس زوجته التى تدعى "حتب أم نفرت"، حيث دفنت السيدات فى هذه الجبانة إما مشاركات لأزواجهن فى مقابر عائلية أو مقابر خاصة بها. وقد عثر على مقبرة لسيدة تدعى "ربيت حتحور"، وصفت بأنها إحدى كاهنات الإلهة "حتحور" وذلك من خلال نقش على مائدة قرابين صغيرة عثر عليها أمام الباب الوهمي الخاص بها. أما مقبرة السيدة الأخرى والتى تسمى "نوبي" فهى أكبر حجماً من الأخرى وصاحبتها حملت لقب كاهنة "نيت" إلهة سايس، إحدى أهم المراكز الدينية فى الدلتا.

ويربط بين الجبانتين السفلى والعليا طريق صاعد ممهد يصل إلى الجبانة العليا ذات المقابر الفخمة المشيدة من الحجر الجيري والطوب اللبن وذلك بالمقارنة بمقابر الجبانة السفلى. وأمكن التعرف بمقابر هذه الجبانة، على العديد من ألقاب العمال والموظفين الذين شاركوا فى تشيد

الأهرامات. ومن هذه الألقاب لقب (رئيس العمال)، (مفتش العمال)، (المشرف على الميناء)، (المشرف على القطاع الإداري)، (الموظف الذى يقف خلف الموظفين)، (المشرف على العمال الذين يجرون الأحجار)، و (رئيس النحاتين)، و (رئيس الكتان) ، (مفتش بناء المقابر).

ومن أهم مقابر هذه الجبانة مقبرة "نفرثث" وزوجته "نفر حتب اس". وتعتبر نقوش هذه المقبرة من أفضل نماذج النقش فى الجبانة بأسرها. وتضم المقبرة ثلاثة أبواب وهمية تعلوها لوحة منقوشة من الحجر الجيري وقد سجل عليها اسم المتوفى وزوجته وأسماء ثمانية عشر ابناً وابنة لصاحب المقبرة. وتعد الأبواب الوهمية لمقبرته غير عادية بما سجل عليها من مناظر طحن القمح لعمل الخبز وعصر الجعة.

وتعتبر مقبرة "بتتى" ذات طراز معماري فريد بالجبانة فالمقبرة تشتمل على ثلاثة أفنية مفتوحة، وعلى جانبي مدخل المقبرة نقش للنص الذى يطلق عليه "نص اللعنة".

"فلينصت الجميع....

إن كاهن حتحور سوف يضرب مرتين أي من يحاول منكم دخول هذه المقبرة أو مسها بسوء.

ولسوف تعاقبه الإلهة لأنني المبجل من سيده.

لن ترضى الإلهة بحدوث أى أذى لي.

أى إنسان يمس مقبرتي بسوء فإن التمساح وفرس النهر والأسد سوف يلتهمونه".

وعثرنا مؤخراً على مقبرة فريدة للمدعو "نى سو وسرت" الذى كان مشرفاً على المنطقة الإدارية. وترجع أهمية هذه المقبرة إلى وجود تابوت من الحجر الجيرى مغلق منذ استخدامه ولا تزال السدادة حول غطاء التابوت سليمة لم تمس، وربما يكون هذا التابوت هو أقدم تابوت سليم الدفن يعثر عليه حتى الآن (وقد فتح مؤخراً أمام كاميرات التليفزيون التى بثت الكشف حيًّا على ١٤١ محطة تليفزيونية، وعثر بداخله على هيكل عظمى؛ وذلك صباح الثلاثاء ٢٠٠٢/٩/١٧

شيد ملوك الأسرات من الخامسة إلى الثامنة أهراماتهم فى منطقتي أبو صير وسقارة وقد اختفت فيها ضخامة البناء (الميزة التي كان ميزت أهرام الأسرة الرابعة) الأمر الذى قد يرجع إلى النقص الواضح فى المحاجر المحلية التى من شأنها أن تمد البناء بما يحتاجه من أحجار. فالمعروف أن طبيعة الصخر بكل من أبو صير وسقارة لا تسمح بمد المجموعات الهرمية التى شيدت بها بالحجر الجيري الذى وفرته هضبة الجيزة لأهرام ملوك الأسرة الرابعة. إلا أن أهرام الأسرتين الخامسة والسادسة تميزت بمظهرين رئيسيين، الأول وهو التوسع فى برنامج المناظر بالمجموعة الهرمية والثاني هو ظهور ما يعرف بمتون الأهرام، والتى ظهرت بداية من نهاية الأسرة الخامسة فى هرم الملك "ونيس" وزينت بها حجرات الدفن فى مقابر الملوك والملكات. ويعتقد الكثيرون أن متون الأهرام هى مجموعة التعاويذ السحرية والمفاهيم الدينية والتصورات لما يحدث فى العالم الآخر، وكذلك ما يحتاجه المتوفى (الملك) فى رحلته إلى العالم الآخر وسبل تأمين هذه الرحلة. وهذه التعاويذ والأفكار الدينية كانت جميعها محفوظة فى صدور الكهنة يتناقلونها فيما بينهم جيلاً بعد جيل ولا يمكن بأى حال من الأحوال تحديد تاريخ معين أو عصر بذاته ظهرت فيه هذه الأفكار الدينية قبل أن توضع فى حجرات دفن الملوك. وإذا كانت متون الأهرامات تعكس الطابع الجنائزي للهرم وتؤكد عليه، بل وتشير إلى الهرم بأنه السلم الذى يرتقيه الملك للوصول إلى إله الشمس "رع" ليتحد معه اتحاداً أبديًّا، إلا أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تعطي تفسيراً لكل عنصر معماري من عناصر المجموعة الهرمية. وتكمن هنا فائدة النقوش الجدارية والتماثيل التى عثر عليها بالمجموعة الهرمية، أو ما يمكن أن نطلق عليه البرنامج الملكى للمناظر والتماثيل. هذا بالإضافة إلى الحوليات المسجلة على البردي والتى عثر عليها بأبو صير، والمعروفة بحوليات أبو صير.



▲ BAAM. 662-282
طبقان من الأطباق التى استعملها المصرى فى العصر الفرعونى.
المادة: الباستر.
العصر: الأسرة الثالثة.
المصدر: سقارة.

وصل التوسع فى برنامج المناظر بالمجموعة الهرمية إلى أقصى مداه خلال عصر الأسرة الخامسة حيث يشير "بورخارت "Ludwig Borchardt إلى أن المناظر المنقوشة بالمجموعة الهرمية للملك "ساحورع" بأبو صير قد وصلت إلى عشرة آلاف متر مربع من النقوش الجدارية المسجلة على معبد الوادى والطريق الصاعد والمعبد الجنائزي للملك، الأمر الذى ينفى نظرية الانهيار الاقتصادي التي قال بها بعض الباحثين. وبمقارنه أهرام الجيزة بمثيلاتها بأبو صير وسقارة فإن مقدار ما ينفق على تنفيذ هذا البرنامج الضخم من النقوش يكفى لإنشاء هرم بضخامة الهرم الأكبر وربما يزيد. وموضوعات هذه النقوش جميعها تؤكد على فكرة إرساء الملك للماعت فى الأرض. فهو الذى قمع الأعداء أنصار الإله "ست" وهو الذى أرسل السفن لجلب ما تحتاجه معابد الآلهة ومجموعته الهرمية من مواد تستخدم سواء فى العمارة أو الطقوس الدينية والجنائزية. وهو أيضاً الذى حافظ على الاحتفال بأعياد الآلهة واحتفل كذلك بعيد "السد" مؤكداً على استمراره كملك مؤله فى العالم الآخر وكذلك على علاقته بالآلهة.

وتعتبر معابد الشمس التي أقيمت بأبو صير وأبو غراب ظاهرة معمارية ودينية لم تتكرر واقتصرت على عصر الأسرة الخامسة وشابهت في بعض مظاهرها المعمارية المجموعة الهرمية للملك من خلال مواقع معابد الشمس والمناظر المسجلة على جدرانها. ويمكن القول بأن الغرض من إنشائها لم يكن عبادة إله الشمس وإنما كان لها ارتباط مباشرٌ بالمجموعات الهرمية. فالبعض يفترض أن القرابين كانت تقدم أولاً في هذه المعابد وتجرى عليها الطقوس اللازمة ثم تذهب إلى موائد القرابين بالمجموعات الهرمية. وبعض الباحثين يؤكدون على علاقة معابد الشمس بالاحتفالات أعياد "السد"، بينما يفترض البعض الآخر من الباحثين أن معابد الشمس كانت وليدة هذه الصلة الوثيقة بين ملوك الأسرة الخامسة، خاصة أوائل ملوكها، وبين إله الشمس "رع". وهو ما أكدت عليه بردية "وستكار" التي تشير إلى الملوك الثلاثة الأوائل من الأسرة على أنهم أبناء إله الشمس وعلى هذا تم الربط بين المسلات التي نصبت في معابد الشمس وبين تلك الموجودة في معبد إله الشمس بمدينة إيونو (عين شمس الحالية) مركز عبادة الإله "رع".

تعتبر جبانة أبو صير الجبانة الرئيسية لملوك الأسرة الخامسة وتقع إلى جنوب أهرام الجيزة بحوالي ٩كم. وقد عانت من إهمال الأثريين لفترات طويلة وكانت حفائر "دي مورجان" في عام ١٨٨٣ من أوائل الحفائر التي أجريت بأبو صير في نهاية القرن التاسع عشر، يليها في الأهمية حفائر الأثري الألماني "بورخارت Ludwig Borchardt" من عام ١٩٠٢ وحتى عام ١٩٠٨ وقام الأخير بنشر مجلدين عن هرم الملك "ساحورع" يعتبران من الأعمال الرائدة حتى الآن في علم المصريات. وبعده تدخل أبو صير في طى النسيان نهباً للصوص وتجار الآثار حتى عام ١٩٦٠ عندما حصل معهد الآثار التشيكوسلوفاكي على حق الحفر بمنطقة أبو صير تحت رئاسة "زابا Zaba" الذي عمل على نشر مقبرة "بتاح شبسس" ثم تلاه الأثري التشيكي "فرنر Miroslav Verner" الذي عمل على الكشف عن أهرام أبو صير التي عرفت باسم "الأهرامات المنسية". وأدت أعمال البعثة التشيكية فى أبو صير إلى عدد من الاكتشافات الهامة، يأتي في مقدمتها الكشف عن هرم الملكة "خنت كاوس الثانية" زوجة الملك "نفر إيركارع" ثالث ملوك الأسرة الخامسة. وهى التي حملت لقب "أم الملكين" والذي يرجح كونها الملكة التي كفلت حق انتقال العرش إلى إبنيها "نفر إف رع" (الذي اعتلى العرش بعد "نفر إير كارع") و "شبسسكارع" أو "نى وسر رع".

وقد كشفت البعثة التشيكية عن حوليات الملكة "خنت كاوس الثانية" في المعبد الجنائزي الخاص بهرمها، وكذلك عن حوليات الملك "نفر إف رع" وهي الأكبر وتقارن بحوليات "نفر إير كارع" التي كان لصوص الآثار قد عثروا عليها في نهاية القرن التاسع عشر وتناثرت بين متاحف القاهرة ولندن وبرلين وباريس إلى أن قامت بنشرها مدام "بوزنير كريجة Paule Posener-Krieger" في عام ١٩٧٦، لتمد المهتمين بعلم المصريات بمعلومات غير مسبوقة أو متوقعة عن الأنشطة المختلفة التي كانت تجرى في المجموعات الجنائزية في عصر الأسرة الخامسة. وتعتبر برديات أبو صير المكتشفة حديثاً من كنوز المتحف المصري لأهميتها التاريخية التي لا تقارن. فيكفي القول بأن هذا الشتات الصغير من مجموعات البردي توثق ما يقرب من مائتي عام من إدارة المنشآت الجنائزية، بتسجيلها اليومي من عصر الملك "نفر إير كارع" وحتى عصر الملك "ببي الثاني" آخر ملوك الأسرة السادسة.

ولقد أصبح في الإمكان، اعتماداً على الاكتشافات الأثرية الأخيرة بأبو صير، وضع قائمة ملوك الأسرة الخامسة فالملك "نفر إف رع"، الابن الأكبر للملك "نفر إير كارع"، جلس على العرش لفترة لا تتجاوز الثلاث سنوات ليخلفه على العرش الملك "شبسسكارع" والذي لا نعرف عنه تقريباً شيئاً سوى أنه شكل مقبرة "نى وسر رع" على هيئة هرم مختصر، وأقام معبداً جنائزياً للهرم وذلك من خلال بعض الأسقف (الطينية اللبنية) التي عثر عليها في مجموعة الملك "ني وسر رع". وقد عثر على العديد من بقايا التماثيل الملكية من الديوريت والبازلت والحجر الجيري والكوارتز وكذلك الخشب، تتضمن ستة رؤوس للملك "نفر إير كارع"، وكذلك تماثيل خشبية تمثل الأعداء.

ولقد كان الملك "تتي" هو أول ملوك الأسرة السادسة حيث شيد هرمه في سقارة. وقد أدت حفائر البعثة المصرية تحت رئاستي إلى إعادة الكشف عن هرم الملكة "إيبوت الأولى" ومعبدها الجنائزي وكذلك الكشف عن هرم الملكة "خويت" الذي كان يصل ارتفاعه الأصلي إلى عشرين متراً، ولم يبق منه سوى سبعة أمتار واستطعنا الدخول إلى حجرة الدفن من خلال البئر الذي استعمله اللصوص، حيث أن المدخل الرئيسي قد أحكم إغلاقه بكتل ضخمة من الحجر الجيري وحجرة الدفن في حالة جيدة ولا يزال تابوت الملكة الجرانيتي في حالة سليمة.

وبالكشف عن مناظر معبدي الملكة "خويت" و "إيبوت الأولى" أمكن وضع تصور لبرنامج المناظر الخاص بالملكات. ويتضح أنه على عكس البرنامج الملكي، وعوملت بموجبه الملكة معاملة

المتوفى في الدولة القديمة. فلا يوجد اختلاف كبير بين برنامج مناظر الأشراف وبرنامج الملكات.

وإلى جانب الكشف عن أهرام ملكات الملك "تتي" تم الكشف عن مقبرة الأمير الوراثي "تتي عنخ كم" ابن الملك "تتي" وداخل مقصورة القرابين بمقبرته سجلت ألقابه الشرفية والوظيفية، فحمل لقب (حامل أختام الإله، المشرف على مصر العليا، حارس نخب والمشرف على الشونتين). وزينت جدران مقبرته بنقوش بارزة غاية في الإبداع تسجل مناظر ذبح الأضاحي وحملة القرابين. وعثر داخل حجرة الدفن المنقورة في الصخر على تابوت الأمير من الحجر الجيري الضخم غير مكتمل الصقل وبداخله مومياء الأمير في حالة سيئة نتيجة عبث لصوص المقابر بها، وعثر بحجرة الدفن أيضاً على مسند الرأس الخاص بتتى عنخ من الألباستر وقد سجل عليه اسم وألقاب الأمير "تتى عنخ"، فهو ابن الملك من جسده السمير الوحيد المبجل أمام الإله العظيم "تتى عنخ"، وعثر كذلك على لوحة الزيوت السبعة المقدسة من الألباستر أيضاً.

ومن خلال حفائرنا بجبانة الملك "تتي" يمكن لنا وضع تسلسل لملوك الأسرة بعد وفاة الملك "تتي"، حيث أصبح من المؤكد أن "خويت" كانت هي الزوجة الرئيسية للملك "تتي"، وشيد هرمها ومجموعاتها الجنائزية كزوجة رئيسية. في حين كانت الملكة "إيبوت" هي الزوجة الفرعية وشيد لها مصطبة ودفنت في حجرة دفن يؤدي لها بئر. تماماً كما دفن أمراء وأشراف الدولة القديمة. وتؤكد نقوش مقبرة الأمير "تتي عنخ كم"، خاصة تلك المسجلة على الباب الوهمي، أنه كان الملك الذي من المتوقع أن يخلف أباه على العرش. إلا أن وفاته المفاجئة -كما أكد على ذلك عدم اكتمال غرفة الدفن والتابوت الخاص به- جعلت العرش من نصيب ملك لا نعرف عنه سوى اسمه "أوسر كارع" الذي ذكرته قائمة أبيدوس وبردية تورين. ويبدو أنه لا صلة له بالملك "تتي"، الأمر الذي يجعلنا نفكر ملياً فيما قاله "مانيتون" عن حادث اغتيال الملك "تتي"، فربما يكون الأمير الوراثي "تتي عنخ كم" قد أُغتيل أيضاً في هذه المؤامرة التي يجوز أن تكون قد حدثت بالفعل.

وبعد فترة حكم قصيرة للملك "أوسر كارع" ربما استطاعت الملكة "إيبوت" أن تعيد العرش لابنها الملك "ببي الأول" الذي قام بتغيير مقبرة أمه وتحويلها من مجرد مصطبة إلى هرم مكسو بالحجر الجيري الجيد، يعكس شكل الهرم المدرج.

وشيد الملك "ببي الأول" هرمه في المنطقة المعروفة بسقارة الجنوبية وقد أدت حفائر معهد الآثار الفرنسي حديثاً إلى الكشف عن أربعة أهرام صغيرة للملكات زوجات الملك "ببي الأول": الأول وهو هرم "مريت إيت إس"، والثاني هرم الملكة "ميها"، والثالث لابنة حاكم أبيدوس التي تزوجها الملك بعد وفاة الملكة "يمتس". إلى جانب مئات الأحجار المسجل عليها مناظر البرنامج الملكي، والتي عثر عليها في المعبد الجنائزي للملك "ببي الأول".

ويقع هرم الملك "ببى الثانى" إلى الجنوب من هرم الملك "ببي الأول". وقد كشف العالم الفرنسى "جيكييه Gustave Jequier" عن المجموعة الهرمية للملك وبرنامج المناظر التي فُسر جانب منها على أساس أنها تحكى أحداثاً تاريخية. غير أنه بعد الاكتشافات الحديثة ثبت أن جانباً كبيراً من تلك المناظر إنما هو مجرد محاكاة لتلك التى ظهرت فى الأسرة الخامسة وخاصة مجموعة الملك "ساحورع".

ولم تقتصر سقارة على المنشآت الملكية فقط وإنما كانت مكاناً مفضلاً لأمراء وموظفي الأسرتين الخامسة والسادسة خلال عصر الدولة القديمة وظلت واحدة من أهم الجبانات فى مصر حتى العصر المسيحي الأول. وتعتبر مقبرة "تى" التى كشف عنها "ماريت" واحدة من أهم مقابر أشراف الدولة القديمة، حيث عاصر "تى" عهدي الملك "نفرايركارع" والملك "نى وسررع" من الأسرة الخامسة. وتصور مناظر المقبرة مظاهر الحياة النموذجية التى عاشها "تى" مبرهناً أمام الآلهة أنه كان ممن يساندون الماعت فى كل أعماله لمواجهة قوى الشر.

ومن الأسرة السادسة مقابر الوزير "كاجمنى" و "بتاح حتب" و "آخت حتب" و "مرروكا".

وكشفت حفائرنا حديثاً عن مقبرة الطبيب "قار"، وهى مقبرة صغيرة تحتوى على باب وهمي فريد وغرفة الدفن منقورة فى الصخر وعثر بها على تابوت ضخم من الحجر الجيرى على غطائه أحد ألقابه المسجلة بالكامل على الباب الوهمى. وقد تم الكشف عن عدد من الأدوات الجراحية المصنوعة من النحاس مختلفة الأحجام والأشكال، مما قد يشير إلى وظائفها المختلفة، وذلك داخل التابوت بجوار رأس المتوفى. وبكل أداة فتحة ربما لتعليق هذه الأدوات داخل صندوق خشبى، ويمثل العثور على مثل هذه الأدوات أهمية خاصة حيث أنها أقدم أدوات من نوعها يتم الكشف عنها حتى الآن. ويمثل العثور على أوانٍ فخارية مختلفة الأشكال والأحجام، سُجل عليها اسم "قار" بالمداد الأسود، أهمية خاصة فى دراسة فخار الدولة القديمة. وإلى جانب الأوانى الفخارية، تم الكشف عن عدد من الأوانى المصنوعة من الألباستر أهمها جميعاً تلك المائدة الدائرية التى نقش سطحها بأسماء القرابين.

شهدت نهاية حكم الملك "ببى الثانى" الأطول أمداً بين ملوك مصر القديمة "٤٩ عاماً" إضطرابات أدت إلى نهاية عصر الأسرة السادسة وذلك بعد أن تولت الحكم ملكة لا نعرف عنها الكثير وهى الملكة "نيت أقرت" وقد تلى حكمها عصر من الفوضى والاضطراب، عبرت عنه النصوص الأدبية وقوائم الملوك. وتعطي الأخيرة أسماء ملوكٍ وتواريخ حكم متضاربة، حتى أن المؤرخ المصرى السمنودى "مانيتون" يذكر سبعين ملكاً حكموا سبعين يوماً؟! وذلك خلال ما أسماه بالأسرة السابعة. تليها الأسرة الثامنة التى هى ليست بأفضل حالاً من سابقتها. فبينما يرى بعض الباحثين أن ملوك هذه الأسرة قد حكموا من "قفط"، يرى البعض الآخر أن ملوك هذه الأسرة إنما حكموا من العاصمة "منف". ويبدو أن التقاليد التى كانت سائدة فى الدولة القديمة ظلت دون تغيير فى الأسرة الثامنة ولعل هرم الملك "إبى" أحد ملوك الأسرة الثامنة. بجنوب سقارة، والذي نقشت جدرانه بمتون الأهرامات على غرار الأسرة الخامسة والسادسة بسقارة هو الأثر الوحيد الظاهر والمؤكد لملك من ملوك هذه الأسرة.

عصر الاضطراب الأول

وحكمت الأسرة التاسعة والعاشرة من أهناسيا. وهي الفترة التي يطلق عليها "عصر الانتقال الأول" وهو العصر الذي بدأت منه الثورة الاجتماعية. وأمدتنا النصوص الأدبية من هذه الفترة والعصر اللاحق له بمعلومات وافية عن حالة الاضطراب والفوضى التي سادت البلاد. ويعتقد البعض أن فترة الاضطراب إنما وقعت نتيجة لنقص شديد فى الفيضان أو زيادة مفرطة فيه أدت إلى إغراق الأرض وتلف المحاصيل ، وكان ذلك علة نقص الموارد الاقتصادية والغذائية، وإشراف البلاد على المجاعة. كما تعطلت أعمال الإنشاءات الضخمة والأعمال الفنية وتعرضت معظم المقابر والأهرام للسرقة فى هذه الفترة. وقد حكم ملوك تلك الفترة فى أهناسيا ببنى سويف ، حيث عادت البلاد بعد قرن من الفوضى والاضطراب إلى الوحدة مرة أخرى عندما تمكن ملك من الجنوب أن يوحد البلاد وعرف باسم "منتوحتب الثاني" أو "منتوحتب نب حبت رع" وبنى مقبرة في حضن الجبل الغربي بالدير البحري وغالباً ما كان يعلو مسطحها العلوي هرمٌ، تقليداً لما قام به الأجداد في الدولة القديمة.

الدولة الوسطى

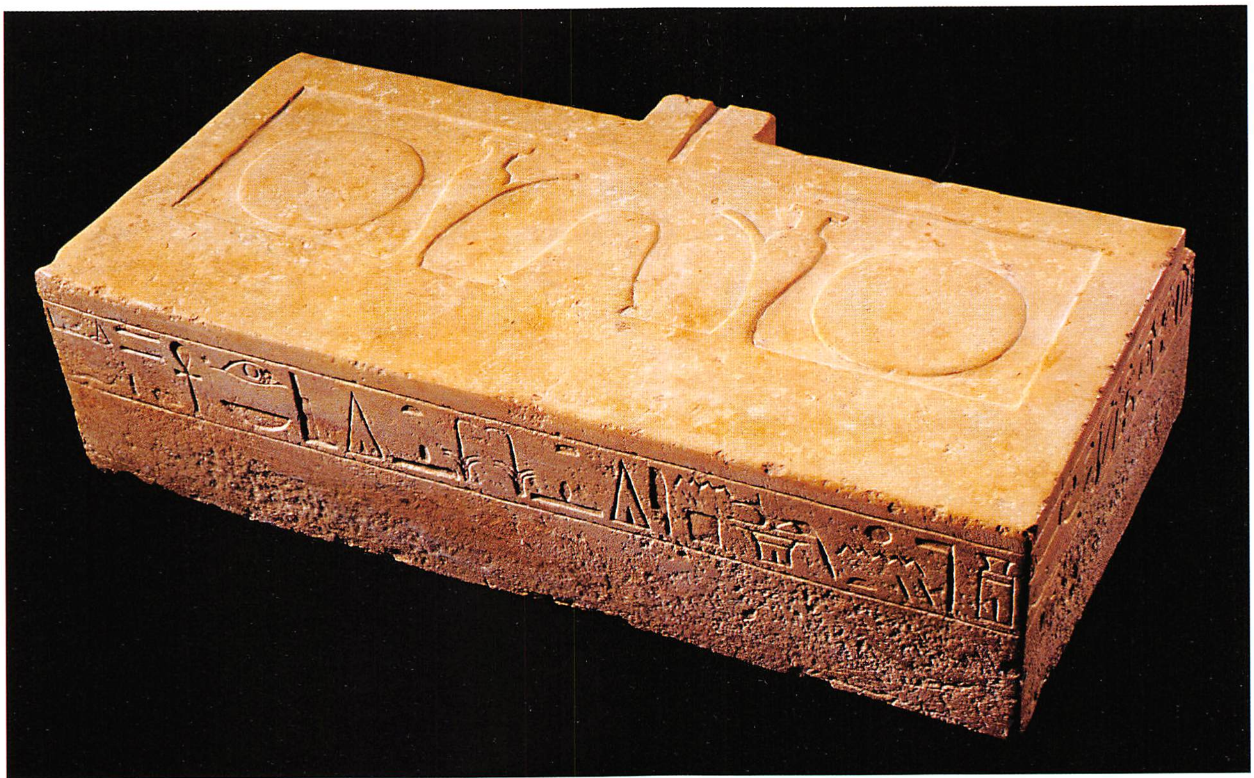
لجأ ملوك الأسرة الثانية عشر، تدعيماً لسلطانهم، إلى تأسيس مقر ملكي جديد يكون مركزاً للحكومة فى منطقة اللشت غير بعيد عن منف. ولعل علة ذلك توسيع الرقعة الزراعية وإقامة مشروعات جديدة تخدم الزراعة فى المنطقة القريبة من الفيوم، فبنى الملك أمنمحات الأول هرمه الذي استخدم فى بنائه أحجاراً جلبت من المجموعات الهرمية القديمة بسقارة والجيزة.؟

أما "سنوسرت الأول" وخلفاؤه من ملوك هذه الأسرة فقد بنوا أهراماتهم في دهشور واللاهون وهوارة، وقد بنيت من نواة من الحجر الجيري والطوب اللبن ، وضمت مداخل أخفيت بإحكام وممرات وحجرات وهمية صُممت لتضليل اللصوص. وأغلب هذه الأهرام هي الآن تلال مرتفعة من الطوب اللبن، وقد بنى بعضها كذلك من نواة من الطوب اللبن وكسر الحجر الجيري، ثم كسيت من الخارج بكتل من الحجر الجيري الجيد، ولذلك فما أن نزعت الكسوة في العصور التالية لإعادة استخدامها في مبانٍ لاحقة حتى انهارت معظم هذه الأهرام. ومع ذلك فما زال الهرم الأسود بدهشور للملك أمنمحات الثالث من أجمل هذه الأهرامات، إذ يمثل برجاً عالياً من الطوب اللبن. وقد كشف إلى جواره عن هريم رائع منقوش بالهيروغليفية بأسماء مختلف لآلهة، كما كشف "أرنولد Arnold" عن خمس مقابر أسفل الهرم لملكات تبلغ أحداهن من العمر حوالى ٢٥ عاما. وذلك فيما يعد المرة الأولى، حيث لم تدفن ملكات أسفل الهرم إلا في عهد الملك "زوسر"، ويجاور هرم "أمنمحات الثالث" هرم آخر للملك "أمنمحات الثانى" ويطلق عليه اسم الهرم الأبيض.

كما كشف "أرنولد Arnold" أسفل هرم الملك سنوسرت الثالث بدهشور عن خبيئة من الذهب خاصة بأم الملك محفوظة اليوم بالمتحف المصرى. كما عثر الفرنسى "دى مورجان De Morgan" من حول هرم "سنوسرت الثالث" على مراكب؛ خشبية اثنتان منها بالمتحف المصرى وأخرى بمتحف شيكاغو ورابعة بمتحف بترسبرج. وقد تمكن ملوك الأسرة الثانية عشر الأقوياء من إخضاع القبائل النوبية المولعة بالحرب وإثارة القلاقل فى العصور السابقة، وانشأوا سلسلة من قلاع بالطوب اللبن عند الشلال الثاني لإحكام السيطرة على الملاحة النيلية.

BAAM. 620
مركب من الخشب لها مقدمة طولية تنتهى برأس حيوان، كما يوجد على سطحها أربعة من البحارة اثنين من الأمام واثنين من الخلف. والمجاديف مفقودة، والمركب عليها بقايا طبقة من الجص.
المقاييس: الطول بالمقدمة ٥٨ سم × العرض ١٧ سم.
المادة: خشب.
العصر: الأسرة ١١.
المصدر: غير معروف.





▲ BAAM. 610
مائدة قرابين مستطيلة الشكل، وقد صور على سطحها بالنحت البارز إناء ربما للتطهير إضافة إلى شكلين دائريين.
وعلى جوانب المائدة الأربعة كتابة بالهيروغليفية عبارة عن سطر أفقي واحد على كل جانب.
الأبعاد: ٧٣ × ٣٧ × ١,٢ سم.
المادة: حجر جيرى.
العصر: الدولة الوسطى.
المصدر: حفائر منطقة السهلة بدير البرشا مركز ملوى.

وجدير بالذكر أن بعض الأنشطة العسكرية ضد النوبة كانت لتأمين مناجم الذهب وغيرها من مصادر الثروات الطبيعية التى ظهر أثرها فى انتعاش الاقتصاد في ذلك العصر. ولدينا بمتحف تورينو بايطاليا أول خريطة لمناجم الذهب من عصر الملك "سيتى الأول" ثاني ملوك الأسرة التاسعة عشر.

وقد شهدت مصر على مدى هذه الحقبة عصراً من أزهى عصورها، ويستدل على ذلك بما خلف من آيات الفن الرفيع من نقوش وتماثيل رائعة لها خصائصها المتميزة. وقد أنشأ كبار رجال الدولة مقابرهم فى مواطنهم كبنى حسن والبرشا بما تحفل به من مناظر لعل أهمها منظر لقافلة من ٣٧ أسيويًّا بملابسهم المزركشة ولحاهم المرسلة، وبزعامة "إبشا" زعيم القافلة.

وعلى الرغم مما تؤكده الأحداث السياسية من اغتيال "أمنمحات الأول" رأس الأسرة، فقد تتابع منها ملوك على العرش فى أحوال سوية هادئة. كما استطاع "سنوسرت الثالث" أعظم ملوك هذه الأسرة تدعيم السيادة المصرية على النوبة وإحكام سلطان الحكومة وجهازها الإدارى في العاصمة،على حين تقلص نفوذ حكام الأقاليم وزال عنهم ما كان لهم من سلطان فى عصر الانتقال الأول. وكذلك أنجز ابنه "أمنمحات الثالث" من مشروعات الري وإصلاح الأراضي الزراعية في الفيوم ما عاد على البلاد بالخير العميم وذلك فضلاً عن تشييد هرمه، وجدير بالذكر ما حظي به "سنوسرت الثالث" من تأليه فى عصور لاحقة وكان ختام الأسرة بالملك أمنمحات الرابع" والملكة "سوبك نفرو وبنيا هرميهما فى مزغونه جنوب دهشور.

عصر الانتقال الثانى

وبانتهاء عصر الدولة الوسطى وما شهد من ازدهار فى كافة مناحى الحياة دخلت مصر في فترة أخري من الفوضى والتدهور والتفكك والانقسام إذ تتابع ملوك الأسرة الثالثة عشرة على العرش بسرعة مثيرة للدهشة، فكان يحكم البلاد لضعف هؤلاء الحكام طائفة من كبار رجال الدولة أو الوزراء الأقوياء. وظهر يومئذ ما يسمى بنصوص اللعنة التى ظن الناس أنهم بكتابتها وتلاوتها يتخلصون من أعدائهم، ولا شك أنها دليل على ضعف البلاد.

فى هذه الحقبة تسللت من الشمال الشرقى أفواج وهجرات متعاقبة سيطرت على مصر وعرفهم المصريين باسم حكام البلاد الأجنبية، واشتهروا بالعبارة المصرية "حقاو خاسوت" التي حُرفت إلى هكسوس، واستقروا فى "حت وعرت" أو "أفاريس" بالدلتا بما دخلوا به من معدات جديدة للحرب لم تكن معروفة من قبل كالعجلات الحربية والجياد. وهكذا بدأوا بسط نفوذهم فى الشمال بعد تفتت وحدة البلاد فألفوا مملكة مستقلة فى شرق الدلتا. وقد تمكن النمساوي "مانفرد بيتاك" من كشف موقع العاصمة فى تل الضبعة عند قنتير بمحافظة الشرقية وكشف عن فخار الهكسوس المعروف وحصونهم وأسماء بعض ملوكهم مدونة فى خراطيش كملوك مصر.

وأفصحت المصادر عن هذه الفترة، من آثار ونصوص كتلك التى سجلتها الملكة حتشبسوت باسطبل عنتر بالمنيا، عن رأى المصريين فيهم؛ فذكرت أنهم حكموا البلاد عن جهل بالإله رع وذلك فضلاً عما رووا من نزوعهم إلى التحرير فيما نسخه تلميذ عن الملك "سقنن رع" على لوحة تعرف بلوحة "كارنرفون الأولى" ، ونقش بلوحة "كاموس" عثر عليها ضمن أحجار ملأت الصرح الثالث من صروح الكرنك، وما حكاه القائد "أحمس بن إبانا" فى مقبرته؛ إذ تجلت فيها لمحات من وقائع الصراع بين ملوك طيبة وبين ملوك الهكسوس. ثم ها هى مومياء "سقنن رع" شهيد التحرير بالمتحف المصرى وقد شجت رأسه فى المعركة، ثم تعاقب من بعده ابنه كاموس ثم أحمس الذى أحرز النصر عليهم وطاردهم حتى شاروهين بفلسطين.

ومن طرائف هذا الصراع ما كان أرسل به ملك الهكسوس "أبوفيس" الى "سقنن رع" في طيبة شاكياً أن أصوات أفراس النهر في البحيرة عند قصر "سقنن رع" تقلق منامه فى الدلتا، وفى هذا دليل التحرش بين الطرفين كما شهدت حرب التحرير إسهام المرأة فيها.

وكانت النوبة فى تلك الفترة قد انفصلت وخرجت عن سلطان مصر وسيادتها، حيث قامت مملكة مستقلة عمد ملك الهكسوس إلى الاستعانة بها ضد الأسرة الطيبية. وقد كان ذلك سبباً فى توجه ملوك الأسرة الثامنة عشر إلي النوبة لتأديبها وضمان استقرار الحدود الجنوبية قبل التوجه بحملاتهم نحو الشرق.

الدولة الحديثة (عصر الإمبراطورية؟)

ويطلق على هذا العصر اسم العصر الذهبى لمصر؛ فقد أعاد أحمس الأول-أول ملوك الأسرة الثامنة عشر-توحيد البلاد بعد طرد الهكسوس، وبدأ عصر التوسعات الخارجية العظيمة وبناء الإمبراطورية المصرية فبدأ من ثم الازدهار والانتعاش الاقتصادي. وقد أيقن المصريون يومئذ مع تغير أحوال الشرق ضرورة التوسع الخارجي لتأمين حدود مصر؛ فقد كان غزو الهكسوس درساً جعلهم يتخلون عن جنوحهم الدائم للسلم، وتولد بداخلهم حب التوسع وبسط النفوذ.

ولذلك شهدت البلاد عندئذ ملوكا عظاماً محاربين، منهم أحمس الأول وتحتمس الأول وحفيده العظيم "تحتمس الثالث"، نابليون مصر القديمة، إذ خرج في حملات على سوريا وفلسطين فأخضع المدن والدويلات المتمردة. و كان في حملاته تلك يصطحب العلماء لتسجيل أحوال تلك البلاد. وفي حوليات الكرنك خير دليل على ذلك. وكان في عودته إلى مصر يصحب معه أبناء أمراء تلك الأقاليم يعلمهم فى مصر حتى يخلفوا آباءهم موالين للإمبراطورية المصرية. فأصبحت طيبة في ذلك الزمان عاصمة العالم القديم. ولازالت الأكاديميات العسكرية تدرس ما اتبع الملك "تحتمس الثالث" من خطط حربية وخاصة معركة "مجدو". وبذلك دخلت الدويلات المجاورة تحت السيادة المصرية ترسل الجزية إلى مصر، وإن تمتعت بالحكم الذاتي.

أما في الجنوب فقد امتد الحد القديم للنوبة من حيث كان عند سمنة حتى بلغ الجندل الرابع، وأصبحت النوبة جزءاً تابعاً لمصر، وعين الملك نائباً له فى النوبة بلقب شرفي هو ابن الملك، فأصبح يلقب بـ "نائب الملك فى كوش، ابن الملك". وازداد استغلال مصادر الذهب والثروات الطبيعية أقصى استغلال، فازدهرت الدولة وفاض ثراؤها حيث ازدحمت حركة التجارة بين مصر وجيرانها، مع ما تدفق عليها من جزية من الشمال والجنوب. وقد شهد عهد الملكة حتشبسوت جانبا كبيرا من العلاقات التجارية البحرية مع بلاد بونت.؟

وكان الإله آمون هو الإله الأعظم للبلاد حتى كان التحول الجذري عما اعتنق الأجداد إثر تلك الثورة التى حمل لواءها الملك "أمنحتب الرابع" أو"إخناتون" ، كما سمى نفسه فيما بعد، إذ

BAAM. 832

جزء من لوحة، تحمل منظرين بالنقش الغائر أحدهما إلى اليمين، ويصور الملك أمنحتب الأول "جسر كارع"، جالسا على العرش ويرتدى التاج الأزرق- تاج الحرب - ويمسك برموز الحكم والحياة، وخلفه زوجته جالسة على العرش وتمسك برمز الحياة باليد اليمنى، وتضع يدها اليسرى على كتف زوجها. وأمامها مائدة قرابين عليها نباتات وزهور البردى واللوتس، وشخص يقدم رمز العدالة (ماعت). وإلى اليسار، منظر يصور الإله آمون إله طيبة يجلس على العرش، ويمسك بيده اليمنى الصولجان، وباليد اليسرى رمز الحياة، ويرتدى فوق رأسه الريشتين. وخلفه زوجته "موت" العظمى سيدة السماء وسيدة القطرين، وترتدى التاج المزدوج لمصر العليا والسفلى وتضع يدها على كتفى زوجها، وأمامها مائدة قرابين عليها زهور البردى واللوتس وهما يتلقيان القرابين من الملك "أمنحتب الأول" إلى اليسار.

الأبعاد: ١٠٤ × ٤٢ سم.

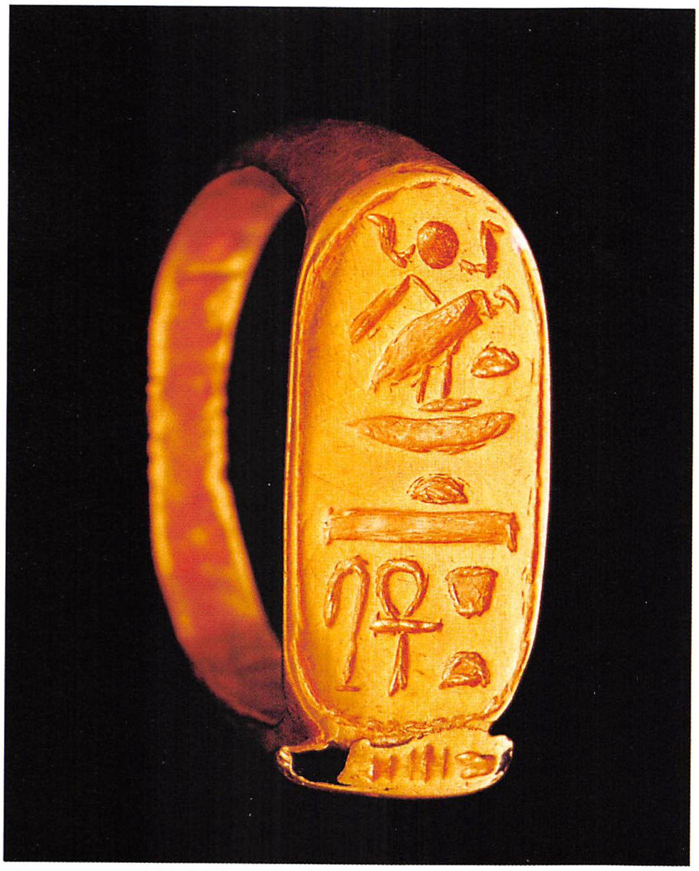
المادة: حجر جيرى.

العصر: الأسرة ١٨، الملك أمنحتب الأول (١٥٥٠-١٥٢٨ ق.م).

المصدر: غير معروف.

▼





▲ BAAM . 841
خاتم ذهبي عليه خرطوش نُقش عليه اسم كـاهن "اخت ان موت" بالكتابة الهيروغليفية.
الأبعاد: القطر ٣ سم.
الوزن: ٢٫٨ جرام.
المادة: ذهب.
المصدر: البعثة الكندية الأقصر.

اختار قرص الشمس، آتون رمزا للإله الأوحد،محاولاً بذلك ما استطاع أن يقضى على مكانة كافة الآلهه الأخرى، غير أنه واجه متاعب كثيرة من قبل كهنة آمون، فلم يكن أمامه بعد أن بنى معبداً لآتون في الكرنك سوى الرحيل عنه وعن طيبة ، فأسس عاصمة جديدة في مصر الوسطى أطلق عليها اسم "آخت آتون" بمعنى أفق آتون (تل العمارنة حاليا) لكن ما إن مات إخناتون حتى هُجرت وعاد خلفاؤه إلى إباع العقائد الدينية التقليدية في اللاهوت المصري القديم. وعادت كافة الأوضاع إلى ما كانت عليه، فاستؤنف الاستقرار وعم الرخاء البلاد من جديد.

ولعل السبب الأساسي في انتهاء ديانة آتون شدة إخناتون في الدعوة إليها واستعجاله، فلم يتح للشعب وقتاً لفهم العقيدة الجديدة وعقد صلة بهذا الإله، بل كان هو الوحيد المتصل به، ولذلك جاءت مع موته الردة عن تلك الديانة.

وقد أهمل إخناتون علاقات مصر بالخارج كما تؤكد ذلك رسائل العمارنة، التي عثر عليها داخل كوم من السباخ ومنها رسائل من الدويلات الخارجية إلى "إخناتون" تستنجد به، إذ كان منغمساً في دينه الجديد، وأهمل الرد على ما يصل إليه منها، بحيث وجه بعضها إلى أمه الملكة "تي" يستنجدون بها وبالجيوش المصرية مما يجدون من حولهم من أعداء.

وتدل تماثيل إخناتون وأسرته ومناظر مقابر العمارنة على أن الفن قد أخذ طابعاً خاصاً وما يحتمل من صدق التماثيل في تصوير الواقع أو ما يطلق عليه الفن الواقعي.

وعموما فإن تل العمارنة مدينة مهمة جدا لما تعطينا من فكرة واضحة عن تخطيط المدن في مصر القديمة وكيف خطط "إخناتون" لها قبل التنفيذ، كما تشير بذلك لوحات الحدود ومن ثم تلغى ما قاله "جون ويلسون" بأن مصر حضارة بلا مدن. ولاشك تشهد معابد آمون بالكرنك على ثراء تلك الحقبة من تاريخ مصر. وجدير بالذكر أن معظم غنائم الحرب ومعظم الجزى من الفتوحات الخارجية قد أوقفت على هذا المعبد، وبذلك ازدادت قوة كهان "آمون رع" بحيث أصبحوا كما سوف نرى يضارعون الملوك في سلطانهم.

أما عادات الدفن فى ذلك الزمان، فقد تخلى الملوك عن تشييد الأهرام مقابر لهم، واختاروا في طيبة الغربية واديا منعزلا يشرف عليه تل هرمي القمة، وقد يؤدي بنا ذلك إلى القول بأن فكرة الأهرامات مازالت مستمرة مع بعض التعديل، حيث فصل المعبد عن المقبرة فبنيت في الوادي، وليس ذلك بجديد إذ عاد المهندس المعماري يومئذ إلى ما اتبع في أبيدوس من إقامة المقابر في أم القعاب؟، والمعابد في شونة الزبيب.

وقد حفرت مقابر ملوك الدولة الحديثة في وادي الملوك والمعابد كما قلنا على حافة الصحراء حيث تطل على وادى النيل. ويشهد على ثراء وادى الملوك، مقبرة الملك "توت عنخ آمون" وهي المقبرة الوحيدة التي حُفظت لنا على حالتها ولم تتعرض للعدوان والنهب، وقد حوت كنوزا رائعة تبلغ ما يقرب من خمسة آلاف قطعة تدل على مدى الثراء وروعة الفن.

وقد حظى نبلاء ذلك العصر بقدر كبير من ثروات البلاد كما تشهد بذلك النقوش الجدارية التى زخرفت بها مقابرهم فتشير إلى ما تمتعوا به من منح وهبات. وكانوا قد شيدوا قبورهم في

تلال طيبة الغربية، ولم يشغل النبلاء مناصب الدولة الكبرى فحسب، بل توارثها أبناؤهم، واستمر هذا النظام الإدارى بغير تغيير على مدى خمسة قرون.

وأود هنا أن أشير إلى أن نظام المجموعة الهرمية الذى عرفناه في الدولة القديمة والوسطى قد بدأ يأخذ شكلا جديدا، إذ أصبح للملكات بدلا من أهرام يدفن فيها إلى جوار الهرم واد مخصص لهن، وأصبح بدلا من مقابر الأفراد وآل البيت المالك إلى جوار الهرم واد خاص لهم، وبالمثل أخذت معابد الكرنك وظيفة المعابد السفلية أو معابد الوادي.

ولعل أجمل وأكمل نص كُتب في ذلك العصر ما سجل في مقبرة رخمي رع وزير تحتمس الثالث إذ يوضح الملك لوزيره كيفية حكم البلاد عن طريق "الماعت" أي الحق والعدل وكيف ينصف المظلومين؛ وتلك أول وثيقة لدينا مكتوبة عن حاكم عادل طلب من وزيره إنصاف الشعب والحكم بين أفراده بالعدل.

وكان لمصر وزير آخر في الشمال إذ كُشف عن مقابر ترجع إلى هذا العصر بسقارة أهمها ما كشف عنه "سيد توفيق"، وما تولاه الفرنسي "زيفي"؛ إذ كشف عن مقبرة عبريا وكان رئيس الوزراء في أيام "أمنحتب الثالث" و"أمنحتب الرابع"، ثم مقبرة "مرى سخمت" من عصر الأسرة التاسعة عشر، وكان رئيس الخزانة والكاتب الملكى في شمال مصر.

وكشف الإنجليزي جيفري مارتن عن مقبرة "مايا" وزير الخزانة لتوت عنخ آمون ومقبرة حورمحب التي أنشأها حين كان قائدا للجيش ومقبرة (با) وهي مقابر أعيد الكشف عنها إذ سبق كشفها في القرن الماضي.

وقد تولى حفر مقابر الملوك في وادي الملوك، ونقش جدرانها بأجمل النقوش، مجموعة من أعظم الرسامين والنحاتين في مصر القديمة، أولئك الذين عاشوا مع أسرهم في القرية التى عرفت باسمها الحديث "دير المدينة"، وتقع في واد صحراوي منعزل عن الحد الجنوبي لجبانة طيبة.

وقد ظهر النفوذ النسبي لسكان هذه القرية وما متع بها الرجال والنساء فيها من مكانة أدبية عالية غير معتادة من مخلفاتهم وآثارهم، وكذلك القدر الهائل مما كتبوا على الأحجار وكسر الفخار متناولاً الحياة اليومية في مصر.

وقد انتهت الأسرة الثامنة عشر بوفاة "توت عنخ آمون" ومحاولة زوجته الكتابة إلى ملك ميتاني تدعوه إلى أن يرسل أميراً من أبنائه تتزوجه ويصبح ملكاً على البلاد، ثم إذا بحكم العسكريين يبدأ في مصر بتولي القائد العسكرى "حورمحب" أمور البلاد.

وخلال الأسرات التاسعة عشر والعشرين، انتقلت الملكية إلى أسر انحدرت من شرق الدلتا ومن ثم انتقلت عاصمة البلاد والمقر الملكى إلى الشمال في عاصمة أطلق عليها "بررعمسو" معني دار رمسيس. وعلى الرغم من ذلك استمر استخدام جبانة وادى الملوك فى الجنوب فى طيبة حيث حفر ملوك هاتين الأسرتين مقابرهم هناك.؟

وقد حذا الملك سيتى الأول حذو ملوك الأسرة الثامنة عشر بإقامة الأبنية الضخمة، إلى جانب الخروج في حملات عسكرية على سوريا حيث كان الحيثيون يهددون أمن مصر.

أما رمسيس الثانى بن سيتى الأول، الذي يعد من الملوك المحاربين العظام فضلا عن كونه رجل دولة من الطراز الأول؛ فقد تزوج من ثمان ملكات وأنجب زهاء مائة ولد وبنت، ويعد من أشهر ملوك مصر القديمة وحكم ما يقرب من ٦٦عاما.

وقد أعاد "كنت ويكس "Kent weeksكشف مقبرة عرفت من قبل باسم مقبرة أولاد رمسيس. فكشف بها عن مقاصير وحجرات زاد عددها على ستين، بالإضافة إلى تمثال منحوت في الصخر للإله "أوزير". ويعتقد "ويكس " أن أولاد رمسيس دفنوا فى هذه المقبرة وأن لها مستوى ثانٍ، ودهليزا يصل بين هذه المقبرة ومقبرة رمسيس الثانى. والراجح أنه لن يكتشف ذلك

BAAM. 831 ◀
قطعة من جدار مقبرة مصور عليها بالنقش البارز صاحب المقبرة جالسًا بملامح رشيقة وتحيط عنقه قلادة، وتبدو من خلفه بقايا منظر لزوجة تمسك بكل من ذراعه الأيمن، وكتفه الأيسر بذراعيها، وقد لون جسده باللون الأحمر الداكن، وبدن الزوجة بالأصفر وتعلوها بقايا أربعة أسطر من الكتابة الهيروغليفية، وقد نعتت الزوجة فى النص بالمحبوبة.
الأبعاد: ٤٤ سم × ٣٣ سم.
المادة: حجر جيرى.
العصر: الدولة الحديثة.
المصدر: العساسيف بالقرنة.

BAAM. 597 صفحة رقم ٣٤
تمثال على هيئة كتلة مكعبة للكاهن "جد خونسو" فى وضع القرفصاء، ويجلس على قاعدة عليها نقوش هيروغليفية تتجه من اليمين إلى اليسار. وعلى البدن ستة أسطر أفقية بالنقش الغائر بنفس الاتجاه من اليمين إلى اليسار. أما الدعامة الخلفية فعليها ثلاثة أعمدة هيروغليفية تتجه من اليمين إلى اليسار. وتلاحظ زخارف غطاء الرأس والشعر المستعار بخطوط رأسية تتدلى من أعلى الرأس مع تموجات وتجاعيد أفقية خفيفة.
الارتفاع: ٤٤ سم.
المادة: بازلت أسود.
العصر: الدولة الحديثة.
المصدر: معبد الكرنك.

BAAM. 598 صفحة رقم ٣٥
الوصف: تمثال على هيئة كتلة مكعبة للكاهن "خونسو" كاهن الإله مونتو إله طيبة، ويجلس فى وضع القرفصاء، وأمامه تمثال للإله أوزيريس إله الموتى، والذى صور بشكل المومياء، ويرتدى التاج الأبيض تاج مصر العليا، ويقبض على المزبة وعصا الحكيم "حقا" ويحيط بالتمثال عمودين من النقوش الهيروغليفية بالنقش الغائر وهى تتجه من اليمين إلى اليسار، وهى من الكاهن خونسو للإله آمون.
الارتفاع: ٤٦ سم.
المادة: بازلت.
العصر: الدولة الحديثة.









BAAM. 790

صندوق مستطيل الشكل ذو غطاء، وتوجد بداخله مجموعة من التماثيل المعروفة بتماثيل "الأوشابتى" أو التماثيل المجيبة، والتى كانت تقوم بالعمل بدلاً من المتوفى فى العالم الآخر وقد وجد هذا الأثر بمقبرة توت عنخ آمون، مع مجموعات للملك من تماثيل الأوشابتى بالغة الفخامة والجمال وبأعداد ضخمة معروضة بالمتحف المصرى بجناح آثار مقبرة توت عنخ آمون.

الأبعاد: الطول ٣٦سم
الارتفاع ٣٣سم.
المادة: الصندوق خشب –
والتماثيل فيانس أخضر.
العصر: الدولة الحديثة. الأسرة١٨
المصدر: مقبرة توت عنخ آمون.

المستوى الثانى الذى يتوقعه. فليس ثمة طراز بهذا الشكل لأية مقبرة في أى حقبة من تاريخ مصر. وينفى هذا كذلك، وجود سرداب بين المقبرتين، كما يعوزنا الدليل على دفن أولاد رمسيس فيها. ولذلك نرى أن رمسيس الثانى إنما أنشأ هذه المقبرة ضريحا رمزيا للإله أوزير وأسرته. وكان كل ما تخلف فى هذا النوع من المقابر إنما هو تماثيل للملك وأولاده كهيئة أوزير.

وقد قامت الأسرة العشرون بأول جرد رسمى فى التاريخ لكافة المقابر، ما فيها وما سرق منها. وكان فى نهاية الدولة الحديثة والعصر الذهبى أن فقدت مصر سيطرتها على المدن السورية والفلسطينية، فى حين انشقت النوبة عن سيطرة نائب الملك المصري.

BAAM. 606

مجموعة من التماثيل الصغيرة مصنوعة من القيشاني أو من الفخار وملونة باللون الأخضر أو الأزرق أو بدون لون. بعضها منقوشة عليه نصوص هيروغليفية وكان يكتب عليها نص يقال فيه "إذا دعيت للعمل فقل ها أنا ذا" ومن هنا أطلق عليه اسم المجيبين.



وكان من أهم أحداث عهد رمسيس الثانى حروبه ضد الحيثيين وخاصة معركة قادش الشهيرة التي سجل أخبارها على معابد الرامسيوم وأبوسمبل والأقصر والكرنك، ويعتقد أنه لم ينتصر فيها وانتصر بعد ذلك في معارك أخرى. وقد اقترنت تلك الحروب بأول معاهدة سلام بين البلدين بالإضافة إلى زواج سياسي ومصاهرة، إذ تزوج "رمسيس الثانى" من ابنة ملك الحيثيين، وسجل هذا الزواج على جدران معبد أبوسمبل الكبير.

وقد حاول خلفاء رمسيس الثانى عبثا منذ عهد "مرنبتاح" أن يحذوا حذوه بحكم ما تعرضت له البلاد من أحداث خارجية. ثم تمكن رمسيس الثالث آخر ملوك مصر العظام من هزيمة شعوب كانت تجوب البحر المتوسط تلمسا لموطن تستقر فيه فعرفت باسم شعوب البحر، وقد دأبوا على تهديد التجارة وزعزعة الاستقرار بما كان لذلك من أثر في إضعاف الموارد الاقتصادية للبلاد. وقد سجلت هذه الحروب نقشاً على معبد مدينة هابو بالبر الغربي للأقصر، وعلى لوحة مرنبتاح المعروفة بنشيد النصر أو لوحة إسرائيل، إذ ذُكر لأول مرة في التاريخ اسم إسرائيل وذلك ضمن من انتصر عليهم مرنبتاح من شعوب وقبائل. ويلاحظ أن النص أشار إليها دون مخصص مدينة أى أن اللوحة تشير إليهم كشعب وليس دولة، كما أشارت اللوحة إلى السلام بين مصر ومملكة خيتى.

على أن البلاد منذ أواخر عهد رمسيس الثالث فضلا عن تعرضها لتسلل العناصر الأجنبية قد شهدت اضطرابات داخلية، ومؤامرات فى القصر. كما تعرضت بعض المقابر للنهب والسرقة في ظل فساد عم البلاد، وتورط فيه عمدة شرق الأقصر وعمدة غربها بما كان بينهما من صراع واتهامات، إذ تخبر بردية سرقات المقابر "إمهرست" أن عمدة شرق الأقصر قد اتهم عمدة الغرب بتواطئه في سرقة المقابر، وشكلت لجنة للجرد لكنها لم تكن لجنة أمينة، أُرشيت فكتبت تقريرها بأن حالة المقابر جيدة. وتظاهر عمدة الغرب فرحاً لانتصاره على عمدة الشرق، الذى لم ييأس حتى شكلت لجنة أخرى أكدت سرقة المقابر وبينتها فى تقريرها.

عصر الانتقال الثالث

أدت الاضطرابات وعوامل الانحطاط أواخر الدولة الحديثة إلى فترة سادها الانقسام والانشقاق، إذ انفصلت الدلتا فحكمها رجال من أصل ليبي كما استقل الجنوب تحت سلطان كبار كهنة آمون في الكرنك.

وقد ركز الحكام المصريون يومئذ، باستثناء الملك شاشنق الذي تمكن من غزو مملكة إسرائيل، كل جهودهم للشئون الداخلية. وظل الانقسام بين الشمال والجنوب مع تنافس الأسرات في الدلتا أغلب ذلك العصر الذى امتد زهاء ثلاثة قرون.

ولم يتخلف عن هذه الحقبة سوى بعض أبنية قليلة شيد الملوك أغلبها في تانيس عاصمة الأسرة الحادية والعشرين، كما اغتصبوا آثاراً من عهد رمسيس الثانى من عاصمته "بررعمسو".

وقد عثر على مقابر ملوك تلك الحقبة فى تانيس شبه سليمة وعثر بها على حلي وآثار رائعة وإن ضعف صيت مصر وآلهتها، ففقدت سيطرتها على سوريا وفلسطين، كما تشير رحلة "ون آمون" إلى لبنان.

تماثيل الأوشابتي

صغيرة الحجم واسعة الانتشار، ويعثر عليها بكثرة ملحوظة بالمقابر وبأعداد متفاوتة. وهي تعرف باسم"شوابتي" shawabti، غير أن هذا اللفظ ينطوي علي غموض من الوجهة اللغوية، واللفظ الأكثر شيوعاً هو لفظ "أوشابتي" والذي شاع إطلاقه على هذا النوع من التماثيل خلال الفترة المتأخرة من تاريخ الحضارة المصرية، والذي أصبح يعني خلال العصر المتأخر "المجيب". وكان الغرض من هذا التمثال العمل بدلاً من صاحب المقبرة في أعمال السخرة والتي كانت تقضي بأن يقوم الميت بفلاحة الأرض وريها ونقل الرمال من الشرق للغرب لكي يحصل على القوت في العالم الآخر مهما كانت مكانته في الدنيا . وكان يزود بسلة طبقاً لما نص عليه الفصل السادس من كتاب الموتى والذي كان غالباً ما تنقش مقتطفات منه علي التمثال نفسه.

وقد ابتكر المصري القديم هذه التماثيل لتكون بديلاً عن تماثيل الخدم في المقابر في الدولة القديمة. وبدءاً من عصر الانتقال الثالث (١٠٦٩ - ٧٤٧ ق.م.) أضيفت لتماثيل الأوشابتي تماثيل المشرفين على مجموعات الخدم، وكان المشرف يزود بسوط.

وكان يوضع في البداية تمثال واحد في المقبرة ثم وصل عددها إلى ٣٦٥ بعدد أيام السنة ومعها ٣٦ مشرفاً فأصبح العدد ٤٠١ تمثال. غير أنه قيل بأنه قد عثر بمقبرة "سيتي الأول" على ٧٠٠ تمثال أوشابتي.

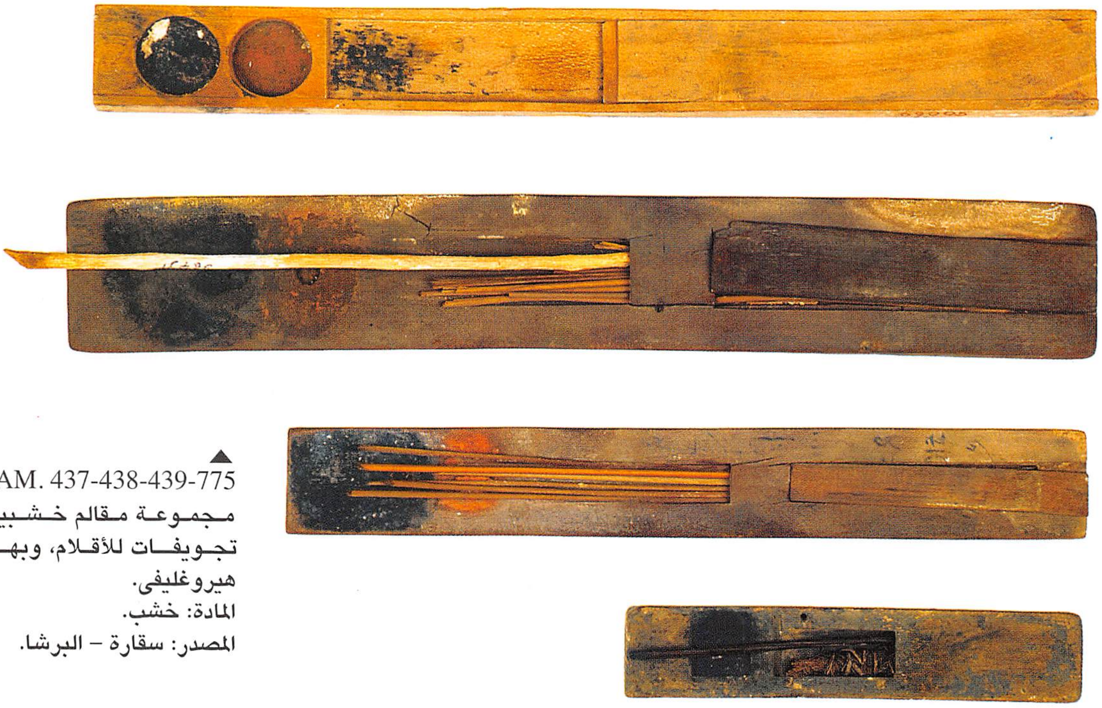
وقد صنعت تماثيل الأوشابتي من مواد متنوعة كالذهب والخشب والفخار والبرونز والفيانس ونادراً من الزجاج، غير أن أكثر المواد شيوعاً وسحراً هو الفيانس الأزرق، ولدينا أروع النماذج منه من العصر المتأخر بدءاً من فترة العصر الصاوي وحتي الأسرة ٣٠ (٦٦٤ - ٣٤٣ ق.م.)، ولقد أدى تطور استخدام هذه التماثيل وكثرتها بالمقابر أن صنعت لها صناديق لحفظها بالمقابر تعرف بصناديق الأوشابتي، وقد تلاشت هذه التماثيل خلال العصر البطلمي.



▲ BAAM. 647 أربعة أوان كانوبية لحفظ الأحشاء الداخلية للمتوفى، ولها سدادات على هيئة رؤوس آدمية عليها أسماء بعض الآلهة مثل الإله "إمستى" والإله "حابى" وبعض السطور بالكتابة الهيروغليفية.
الأرتفاع: من اليمين لليسار ٢٨ سم، ٢٨,٥ سم، ٣١,٣ سم، ٣٣ سم. المادة: حجر جيرى. العصر: الدولة الحديثة. المصدر: سقارة.



▲ BAAM. 588 جزء من لوحة تحمل نقوشاً هيروغليفية بالنقش الغائر، وهى جزء من نص يتكون من سبعة أعمدة كتبت رأسيًا وتتجه الكتابة من يسار المشاهد إلى اليمين. وهى صيغ تعبدية ومديح للإله آمون، الثور القوى فى طيبة، ومازالت اللوحة تحتفظ بألوانها الأصلية، وربما ترجع لعصر الدولة الحديثة التى ازدهرت فيها عبادة الإله آمون وأصبح الإله الرسمى للإمبراطورية المصرية.
الأبعاد: ارتفاع ٤٠ سم ، عرض ٦٧ سم. المادة: حجر جيرى. العصر: الدولة الحديثة. المصدر: القرنة.



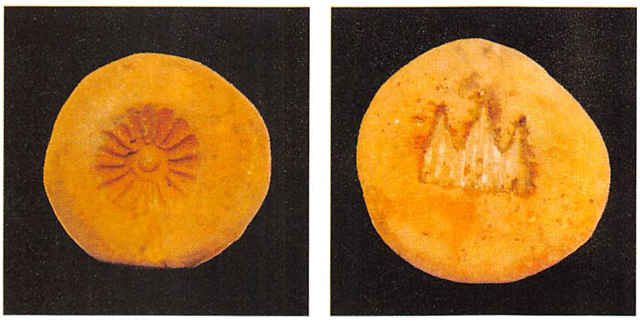
BAAM. 437-438-439-775

مجموعة مقالم خشبية بها تجويفات للأقلام، وبها نقش هيروغليفى.
المادة: خشب.
المصدر: سقارة - البرشا.



BAAM. 440-441

مَحابر بها تجاويف دائرية لحفظ الحبر إحداها للحبر الأسود والأخرى للحبر الأحمر.



BAAM. 201-728

مجموعات من القوالب لصنع زهرة اللوتس وأوراق الشجر.
المادة: تراكوتا.
العصر: الدولة الحديثة.
المصدر: شرق المعبد.



▲ BAAM. 603

مسند رأس مكون من أربع قطع، وهو شكل مصرى صميم استخدم فى جميع عصور مصر القديمة، واستمر فى العصرين البطلمى والرومانى.
المادة: ألباستر.
المصدر: حفائر شارونة (المنيا).

العصر المتأخر

أدى الانقسام والضعف الذي ساد البلاد آنذاك إلى تشجيع سياسة التدخل من قبل قوة خارجية غير متوقعة. حدث هذا الأمر في القرن الثامن ق.م عندما ظهر فرع جديد لملوك انحدروا من كوش في بلاد النوبة بسطوا نفوذهم على البلاد بأكملها. وكان عهدهم عصر نهضة وإحياء للتقاليد الفنية القديمة، فاستهلوا عهدهم بتشييد مبانٍ عديدة فضلا عن ترميم القديم من مباني العصور السابقة.

وقد دخلت مصر في صراعات خلال القرن السابع ق.م عندما كرر الآشوريون تهديداتهم بغزو البلاد، وأخيرا تمكنوا من دخولها ودمروا منف وسلبوا ثرواتها. أدت هذه الأحوال إلى تقهقر ملوك كوش تجاه الجنوب وعين الآشوريون حاكماً محليا من بلدة سايس فى الدلتا ملكا على البلاد، ومن نسله خرج من أسس الأسرة السادسة والعشرين بعد خروج الغزاة من مصر.

غير أن الاتصال مع اليونانيين قد ازداد آنذاك حيث نشأت فى الدلتا بعض المحطات التجارية، ودخل المرتزقة اليونانيون في الجيش المصرى.

وفي عام ٥٢٥ ق.م تمكن الملك الفارسى قمبيز (٥٢٥ -٢٢٥ ق.م) من زعزعة الاستقرار والهدوء الذى ساد مصر أيام الأسرة السادسة والعشرين، إذ قضى على استقلال البلاد فضمت إلى الإمبراطورية الفارسية الشاسعة. ومع ذلك فقد اندلعت بعض الثورات المحلية وحركات التمرد والعصيان ردّا على قمع المحتل الفارسى حتى عام ق.م عندما تحررت البلاد على أيدى حكام وطنيين أسسوا الأسرات الثامنة والعشرين والتاسعة والعشرين والثلاثين. وشهدت هذه الفترة الفاصلة القصيرة ازدياد حركات التعمير والإنشاء، وإن تعطلت جميع الأنشطة في البلاد بنجاح الفرس وعودتهم إلى احتلال البلاد تارة أخرى لفترة قصيرة امتدت عشرة أعوام ، ثم خرجوا نهائيا إثر تعرضهم للهزيمة على يد الإسكندر الأكبر، ودخوله مصر عام ٣٣٢ق.م. وأنشئت الإسكندرية وَحَكم بعده البطالمة مصر لمدة ثلاثمائة سنة، ثم الرومان أمداً مقارباً.

◀ BAAM. 591

تمثال لإمحوتب.
الارتفاع ١٤،٥ سم.
المادة: برونز.
المصدر: سقارة.



◀ BAAM. 825
رأس تمثال فرعوني.
الأبعاد: ٤٠ × ٤٠ سم.
المادة: جرانيت أسود.
العصر: الدولة الحديثة.
المصدر: شمال معبد الرامسيوم.

الملك

هو التجسيد الحي للإله حورس فهو حورس على الأرض، مطلق القوة والإرادة، متفرد فى ملبسه وشاراته التى اكتست رمزية تعكس القوة المطلقة والقدرة على إعادة الميلاد. فالملك يرتدي اللحية المعقوفة الخاصة بالآلهة ويحمل على جبهته الكوبرا رمز الحماية ويتدلى من نقبته ذيل الثور رمز القوة والخصوبة ويقبض بيديه على العصا المعقوفة رمز الحكم والمذبة رمز الميلاد ويتوج رأسَه بأنواع مختلفة من التيجان وأردية الرأس ذات الدلالات المختلفة. فكملك على مصر العليا يضع التاج الأبيض وبوصفه ملكاً على مصر السفلى يضع التاج الأحمر. وقد كان له حق فى ارتدائهما معاً بوصفه ملكاً على مصر كلها وعرف هذا التاج بالتاج المزدوج. وهناك التاج الأزرق المميز، تاج الحرب، والتاج المركب، إضافة إلى رداء الرأس " النمس".

لم يكن هناك فصل بين المؤسسة الدينية والدولة فى مصر القديمة فالملك هو الإله والوسيط بين عالم البشر وعالم الآلهة والمسئول عن إرساء "الماعت" فى الأرض الأمر الذى يعنى إرساءه للعدل والحق والنظام ومناصرة قوى الخير فى مواجهة قوى الشر التى تهدد الكون.

استغل الملك بناء مقبرته ومجموعته الجنائزية وسائر المنشآت الملكية فى التأثير النفسي على شعبه، وتأكيدا على حكمه المطلق المستمد من علاقته بالإله.

الفن

عمل مجتمع الفنانين الذين نحتوا التماثيل ونفذوا النقوش والرسومات الجدارية فى فرق عمل يقودها أساتذتهم هؤلاء الذين حملوا ألقاب المشرف أو الرئيس دون أن يكون هناك مرادفٌ لكلمة "فنان" فى اللغة المصرية القديمة على الرغم من أنهم نسبوا أعمالهم إلى "بتاح" إله مدينة "منف" ورب الصناع والفنانين.

ويتميز العمل الفني فى مصر القديمة طوال عصورها بأنه عمل مشترك وليس فردياً. فالتمثال المراد تشكيله يبدأ من كونه خطوطاً مرسومة بواسطة رئيس النحاتين على قطعة الحجر المراد إخراج التمثال منها. ثم يقوم صغار النحاتين، وباستعمال الأزاميل النحاسية والمطارق الخشبية أو الحجرية الصلدة، بنحت الحجر حول هذه الخطوط لإخراج شكل التمثال. ثم يأتى دور النحاتين الأكثر خبرة فى نحت تفاصيل التمثال مع ترك ملامح الوجه الدقيقة للنحات الرئيسى أو رئيسهم. ثم ينتهي العمل بصقل التمثال باستعمال الرمال الناعمة والأحجار الصلدة تمهيداً لتلوين التمثال.

وتمدنا المقابر والتماثيل غير المنتهية بمعلومات مهمة عن التقنية المستعملة فى إخراج الفن المصرى القديم، سواء كان نحتاً أو نقشاً أو رسماً. بل إنها أحياناً ما تُظهر لنا الأخطاء التى ارتكبها الفنانون وتصويبات رؤسائهم لها باستعمال الحبر الأحمر. فلا عجب بعد ذلك من خروج الفن المصرى القديم بمثل هذه التقنية العالية والروح الإيمانية المنشغلة بالوجود وفلسفات الخلق. ولعل ذلك من أسباب افتتان الناس من شتى الأقطار، وعلى اختلاف ثقافاتهم، بحضارة مصر القديمة.

ويبقى لنا الحديث عن الورشة التى عملت بها فرق الفنانين ولا شك أن جل أعمال الفن المصرى القديم، خاصة فى مجال نحت التماثيل واللوحات وغيرها، قد خرجت من الورشة الملكية الملحقة بالقصر الملكى وكذلك تلك الورش الكبيرة الملحقة بالقصر الملكى وكذلك تلك الورش الكبيرة الملحقة بمعابد الإلهة الرئيسية فى المدن الكبرى. فالطراز الفني كان دائماً ما يأتى من الورشة الملكية ليسود فى مصر كلها، فيحاكيه العامة بالقدر المسموح لهم واحتفظت هذه الورش بنماذج منحوتة ومصورة للعائلة الملكية خاصة الملك والزوجة الملكية، لتكون معيناً للفنانين فى صياغة ما يطلب منهم تنفيذه للملك.





▲
BAAM. 656
مـجـمـوعة من الـتـمـائم التى تمثل الإلهة إيزيس جالسة ترضع طفلها حربوقراط.
المقـاسـات: الارتـفـاع من٢,٤ سم إلى٧,١ سم.
المادة: الفاينس.
العصر: عصر متأخر.

وظهر العديد من المدارس الفنية المختلفة والأساليب الفنية المختلفة أيضاً على مدار تاريخ مصر القديمة، حيث شهد الفن المصرى القديم مراحل تطور مطرد.

وكانت دائماً العاصمة السياسية للدولة هى ذاتها العاصمة الفنية. واختلف فن العاصمة عن الفن المحلى فى الأقاليم والمدن الأخرى. إلا أن العجيب أن الفن المصرى القديم احتفظ بسمات خاصة راسخة لا تتغير منذ أن بدأ فى عصر ما قبل الأسرات والعصر العتيق فاحتفظ الفن المصرى بمفهومه الخاص عن الكتلة والفراغ وقواعد المنظور وقد يعزى هذا الثبات إلى الرابطة الوثيقة بين الفن والدين فى مصر القديمة.

الزواج والعائلة

مثلت الأسرة النواة الرئيسة فى المجتمع المصرى القديم، وظلت رابطة الزواج أساس تكوين الأسرة. وباستثناء الملك، متعدد الزوجات، فقد كانت ظاهرة تعدد الزوجات نادرة بين باقى طبقات المجتمع المصرى. ولقد حثت التعاليم الشباب على الزواج المبكر "اتخذ زوجة وأنت شاب لعلها تنجب لك ولداً: سعيد هو الرجل من له قوم كثيرون".

ويبدو أن الزواج كان قسمة مشتركة بين الطرفين كل منهما يعد ما يتطلبه تأسيس منزل، الأمر الذى أدى إلى قسمة ممتلكات المنزل فى حالة الطلاق، حيث كانت المرأة فى المجتمع المصرى القديم تملك، وتدير شئونها، تبيع وتشترى، من خلال ما كفله لها القانون والعرف. وتعكس مناظر المقبرة والتماثيل العائلية طبيعة العلاقة الحميمة بين الرجل وزوجته والتماسك الأسرى، حيث كان كل فرد داخل هذا الكيان الصغير يعرف حقوقه ويؤدى ما عليه من واجبات. ولم يكن هناك صراع أو تعارض بين دور المرأة والرجل، فالمرأة هى المسئولة عن إنجاب الأطفال ورعايتهم وتنشئتهم التنشئة السليمة أما الرجل فهو الذى يعمل فى الزراعة أو الصناعة أو التجارة أو فى الجهاز الحكومى ليوفر متطلبات الحياة. ولم تكن حياة الأسرة المصرية القديمة تخلو من الترفيه ومظاهر الاستمتاع بالحياة ويؤكد هذا مناظر الاحتفالات الخاصة التى تجمع الزوج وزوجته وأطفالهما وهم

يستمعون إلى الغناء ويتمتعون بمتابعة الراقصات. هذا إضافة إلى ما يعرف بمناظر المآدب التى ازدانت بها مقابر الأشراف خلال عصر الدولة الحديثة. وفى أحد هذه المناظر صورت إحدى سيدات المجتمع وهي تخاطب جارتها بقولها " أعطنى كأساً من الخمر فإن حلقى جاف" وكان الرد " لقد تناولت بالفعل تسعة عشر كأساً من الخمر، لذلك ناولى الكأس لى" . لقد كان إنجاب الأطفال هو المطلب الرئيسى من الزواج خاصة إنجاب الأبناء الذكور الذين سيقع على عاتقهم القيام بمتطلبات دفن الأب والأم وضمان تأدية الطقوس الجنائزية اللازمة لهما. وكان من الشائع أن يخلف الابن أباه فى وظيفته ويسير على نهجه أيضاً، ولكن هذا لم يمنع بعض الأبناء الطموحين من الوصول إلى أعلى الدرجات وأرقى المناصب. وإضافة إلى دور التعليم الملحقة بالمعابد كان يسمح لأبناء العائلات الكبيرة وكذلك أبناء النبلاء بالتعلم فى دور التعليم الملحقة بالقصر الملكى مع أمراء البيت المالك، بل وأبناء الملك نفسه.

ويؤكد ما عثر عليه من برديات تعليمية على تنوع المواد الدراسية التى يدرسها الطلبة من أدب وديانة وعمارة بل وتاريخ أيضاً.

دور العبادة

اعتقد المصرى بوساطة مليكه بين عالم الآلهة وعالم البشر، فكان على الملك خدمة الآلهة وأداء الشعائر لها فى المعبد. غير أنه كان ينيب عنه فى ذلك، فى كل معبد، كبير كهانه. وكانت المعابد الكبيرة تضم فئات من الكهنة على رأسهم فئة خدم الإله، وكان عليهم توفير كافة احتياجات الإله اليومية، فضلاً عن أداء الشعائر فى هيكله. وتعينهم فى ذلك فئةالمطهرين"وعب"، حيث يشترط فيهم عندئذ الطهارة والاستحمام مرتين يوميا فى البحيرة المقدسة وتجنب النساء والامتناع عن بعض الطعام، مع حف شعر الرأس وشعر الجسد. كما كان لهم الإشراف على كافة أعمال إدارة المعبد وعلى الكتبة والفلكيين والمختصين بتلقى الوحي الإلهي والنبوءات.

ومن طوائف الكهنة كان مرتلو الصلوات كل يوم بصحبة الموسيقى والمنشدين. واقتصرت الصلاة فى المعابد على فئة من الكهان الطاهرين. أما العامة فلم يكن يؤذن لهم باجتياز الفناء الأول من المعبد، ولا يقع ذلك إلا فى مواقيت معلومة أو المناسبات الدينية.

على أن معلوماتنا قليلة عن معابد الآلهة المحلية فى الدولة القديمة، وإن أخذ عن بعض المصادر أنها كانت صغيرة متواضعة من الطوب اللبن وسط المدينة. وتؤخذ من نقوش العصر المتأخر أن أبنيتها كانت تعدل كما يعاد بناؤها عبر العصور بحيث لم يبق من مبانيها المبكرة أثر.

أما معابد الدولة الوسطى، فقد حفظت منها مبان صغيرة ضئيلة، ومنها ومن نقوشها يتضح أن شعائر المعبد تشابه كثيراً ما كان يؤدى فى الدولة الحديثة أو بعدها.

كانت الشعائر تبدأ عند الفجر بتهيؤ الملك فى ملابس مناسبة أو تهيؤ نائبه بالتطهر فى مياه البحيرة المقدسة على يد كاهنين يمثلان حورس وتحوت أو حورس وست. ثم يتنقل الكاهن الأكبر عبر أبهاء المعبد ودهاليزه إلى قدس الأقداس حيث تمثال الإله، فيكسر ختم الناووس، ويفتح أبوابه، ويشعل الشعلة ويطلق البخور لتطهير التمثال، فيقدم التحية ثم يخر أمامه راكعاً. ثم يخرج التمثال من ناووسه لتطهيره فيبدل بملابسه ملابس نظيفة نقية ويضمخه بالدهون والزيوت العطرية والكحل ويطلق البخور تارة أخرى ثم يقرب إليه مائدة قربان عليها مختلف ألوان الطعام. ثم يعود فيطلق البخور ويغلق الناووس ويختمه بالختم، حيث يعمد فى ختام الشعائر إلى محو آثار أقدامه بمكنسة من سعف النخل ويظل الناووس مغلقاً حتى تستأنف الشعائر صباح غد.

وكانت الشعائر اليومية تبدأ مع إشراقة الشمس بإعداد الخبز وذبح الأضاحى وإعداد الخضروات والفاكهة الطازجة. وبعد تطهر الكهنة فى البحيرة وإطلاق البخور فى كافة أرجاء

BAAM. 593

تمثال للإله بتاح، وهو الإله الرسمي لمدينة منف، خالق الكون وإله الصناعات، وزوج الإلهة سخمت، شبهه اليونانيون بالإله هيفايستوس.
الأبعاد: الارتفاع ١٦,٥ سم
المادة: فاينس.
العصر: المتأخر

المعبد يدخل حاملو القرابين من الكهان عبر الأبهاء الرئيسية يليهم المرتلون حتى مكان تقديمها قرب قدس الأقداس، حيث يتولاه كبير الكهنة بين يدي تمثال الإله الكائن فى ناووسه أو تكدس على مائدة القرابين.

ولم يكن قربان الأطعمة إلا رمزا، إيماناً بأن روح الإله الكامنة فى تمثاله تستفيد منها مع أرواح الآلهة وأرواح السلف من الملوك الأقدمين فضلاً عن روح الملك الحاكم. ثم يكون الختام بإخراج تلك القرابين من قدس الأقداس، حيث توزع بين الكهنة: أجوراً وجرايات ورواتب، كل وفق مكانته ودرجته.

أما الخدمة فى المعبد فى الظهيرة والمساء فقاصرة على نظافة المعبد وتطهيره بالبخور دون سواه وكان لكل معبد برنامج كامل للخدمة فى الاحتفالات الشهرية، وفى الأعياد الهامة إذ يخرج تمثال الإله من المعبد فى ناووس على أكتاف الكهنة فيطوفون به فى مواقع داخل المعبد، حيث يتوجه العامة من الشعب إلى الاله بما يرون من أسئلة وطلبات تسلم إلى الكهنة أو توسلات فيجيبهم الإله بحركة الناووس إما متقدماً أو متأخراً طبقاً للإجابة.

ولم تكن المعابد دوراً للعبادة فقط، بل كانت مراكز للعلوم والثقافة حوت المكتبات التى خطت وثائقها بواسطة الكهنة وكتبة المعبد وتحوى ثقافة وعلوم مصر فى شتى المجالات. ومن أعظم ما كشفت عنه مكتبة معبد إدفو، أن هذه المكتبات كانت هى المعين الذى استقى منه اليونانيون علومهم، وأقاموا على غرارها مكتباتهم.

الموت والحياة الأخرى

آمن المصري بالبعث فى العالم الآخر؛ فما زاد الموت في نظره عن انتقال إلى حياة أخرى أبدية خالدة أفضل من عالمه الأول. وقد دفعه ذلك إلى اهتمام أشد بمقبرته التى عُدت منزله الأبدى أكثر من اهتمامه بمنزله الدينوى. وقد انبعث ذلك الايمان عن قوى الطبيعة المحيطة به. فالشمس تشرق بالضياء والدفء كل صباح ثم تغرب فيحل الظلام كل مساء لتعود إلى الشروق من غده تارة أخرى، بما أقر في نفسه الإيمان بالبعث بعد الموت. فحين تشرق الشمس يخرج سعياً وراء الرزق فى النهار فهي إذن الحياة الدنيا، وتغيب الشمس فيستكين للراحة والنوم أو الموت ثم تعود لتشرق من جديد فتكون الصحوة أو البعث.

كذلك النيل يفيض كل عام فيروي الأرض بالماء ويجددها بالطمي ثم ينحسر حتى موعد الفيض الجديد. ولذلك رسخ فى نفس المصرى أمن واطمئنان، فكل شيء من حوله إلى تجدد. وما الموت إلا نوم يعقبه بعد اليقظة بعث. وجاءت أساطيره رمزا وشرحا لما شهد من حوله وآمن به؛ فقد ُقتل أوزير ثم بُعث فى العالم الآخر حاكماً لمملكة الموتى. ومن مخلفات المصري وآثاره من عصور ما قبل الأسرات وقبل اهتدائه إلى الكتابة ما يجلو به إيمانه ببعث وحياة أخرى، حيث كان يدفن – ذكراً أو أنثى- بالصحراء فى حفرات ضحلة ملفوفا في حصير أو جلد حيوان ويسجى فى وضع القرفصاء متجهاً بناظريه إلى مشرق الشمس.

وقد استقر فى وعي المصريين منذ ذلك التاريخ البعيد، مما شهدوا بفضل جفاف الصحراء ورمالها أن الموت لا يجاوز النوم في كثير. ثم تطورت عادات الدفن فأصبح في قاع بئر، حيث يرقد المتوفى في تابوت من خشب، وذلك من بعد تبطين الحفرة أو البئر بألواح خشبية أو بالحصير. ثم تطوروا من لف الجثمان بالحصير أو الجلد أو بهما إلى لفه بلفائف من كتان، وربما حُفظت قسمات الوجه بطبقة من جص تُحدد بخطوط لإضفاء مظهر قريب من الشكل الطبيعي. ومع ذلك فلم تؤد تلك المحاولات الأولى في سبيل التحنيط إلى الإبقاء على مومياء محفوظة، على أن هناك أدلة على التحنيط منذ الأسرة الثالثة. فقد عثر على جزء من ذراع آدمية محنطة داخل هرم "زوسر" المدرج. وكذلك منذ الأسرة الرابعة بالعثور في الجيزة على



أحشاء "حتب حرس" أم الملك "خوفو" في ملح النطرون ملفوفة بالكتان. وكانت الملكة منذ أكثر من ٤٦٠٠ سنة، فيما يخيل إليّ قد دفنت أصلاً في الهرم الجانبي الشمالي شرق هرم "خوفو" لا هرم زوجها "سنفرو" بدهشور، كما افترض رايزنر. كذلك عثرنا غرب الهرم على دفنة لأميرة من الأسرة الرابعة غطي وجهها بقناع جميل من جص.

آمن المصرى بسبعة عناصر للإنسان هى جسم مادى "خت"، وقلب مدرك "إيب"، وقرين "كا"، واسم معنوى "رن" وظل ملازم "شوت"، وروح "با"، ونورانية وشفافية " أخ". وكانت أهم تلك العناصر ثلاثة هي "الكا"، و"البا"، "والأخ".

أما "الكا" فكانت بمنزلة قرين للإنسان والروح الحامية له، وتنشأ مع الإنسان منذ ولادته وإن أقامت فى عالم غير منظور. فإذا مات المرء انضم إلى كائه التي تشابهه في جنسه وتتطلب نفس حاجاته بعد الموت من طعام وشراب. وقد كانت المقبرة كذلك حماية "للكا" ومأوى لها ومكانا لتلقيها القرابين.

أما "البا" ويرمز لها بطائر برأس بشرية فكانت روحا لطيفة سهلة الحركة كثيرة التنقل بين المقبرة والعالم السماوى أو عالم الآلهة والعالم السفلي وكان عليها أن تسلك طريقها إلى قاعة محاكمة الموتى برئاسة "أوزير" إمام الموتى، حيث تجيب على أسئلة اثنين وأربعين من القضاة، وذلك فيما ورد من كتاب الموتى يفى الفصل المعروف باسم فصل الدخول إلى قاعة الحق والعدل.

وقد تطورت عمارة المقبرة لحماية الجثمان على مر الزمن، فكان التفضيل دائماً للدفن فى أسفل المقبرة، فى مكان مغلق. أما المقصورة، أو مكان الشعائر وتقديم القرابين، فكانت عادة أعلى حجرة الدفن أو إلى جوارها فى حالات قليلة. وكانت بالمقصورة كوة أو باب وهمي مثبت فى الجدار أمامه مائدة قربان على الأرض.

أما مقابر الأثرياء فكان الباب الوهمى بها عادة فى الجدار الغربى من مقصورة القربان حيث حوَت نقوشا ومناظر بمشاهد من الحياة اليومية لصاحب المقبرة وأسرته.

التحنيط

لجأ المصرى إلى التحنيط لحفظ الجثمان سليماً أبداً، وذلك حتى تهتدي الروح إلى الجثمان وتدب فيه الحياة من جديد، فقد كان التحنيط إذاً شعيرة جنائزية أكثر منها معالجة طبية، على أن دفنات الأسرات الثلاث الأولى لم تكن مومياوات محنطة، إذ اقتصرت معالجتها على مادة الراتنج لتجفيف الجثمان ولفائف الكتان.

ولا نعرف تحديداً متى بدأ التحنيط ، ولكن الأدلة أثبتت أنه اكتمل فى الأسرة الثالثة وبلغ أوجه فى الرابعة وخاصة للملكة حتب حرس. ويبدو أن المصرى القديم اهتدى إلى استخراج الأحشاء من الجثة، وهى الأمعاء الدقيقة والأمعاء الغليظة والرئتين والكبد، حيث تحفظ فى صندوق بمكان مخصص لها من المقبرة.

وقد استبدل بصندوق الأحشاء منذ أواخر الأسرة السادسة أربعة أوان من حجر ذات غطاء مستدير مصقول. ومن غريب ما كان في هرم الملكة "إيبوت الأولى" بسقارة من أوان خمس للأحشاء. ثم تطورت أغطية الأواني فشكلت أواخر الأسرة الثامنة عشر كهيئة صاحب الجثة ثم شكلت فيما بعد كهيئة رؤوس أبناء "حورس الأربعة" وأطلق عليها عن الإغريق "الأواني الكانوبية" نسبة إلى معبود مدينة كانوب (أبو قير الحالية) حيث عبد "أوزير" فى العصر الإغريقي في هيئة إناء له رأس بشرية.

وكان المصريون قد جعلوا من أبناء حورس نجوماً، وذكرتهم نصوص الأهرام كمصابيح تعين الموتى في طريقهم إلى السماء. كما اتخذوا منها رموزا على أركان الدنيا الأربعة، وكتبت أسماؤها على أركان التابوت الأربعة نسبة إلى أركان الكون أما أسماؤها وصورها فهي:



▲
BAAM. 829

تابوت آدمى الشكل، لـلمدعـو "أبا" بن "عنـخ حور"، والذى كـان حـاكـمًا للإقليم ورئيسًا لخزانة الوجه القبلى.

ويحمل التابوت عناصـر زخرفية ملونة ونقوشاً كـتابية، ومنها مقتطفـات من كتاب "الخروج من القبر نهارا" المعروف باسم "كتاب الموتى".

الأبعاد: ٢,٨ متر × ٤١ سم × ٥١ سم.

المادة: خشب.

العصر: الصاوى. الأسرة ٢٦.

المصدر: العساسيف – طيبة الغربية.

BAAM. 491
تمثال لتحوت على شكل قرد.
الأبعاد: ارتفاع ٥٨ سم
العرض ٣٦ سم
المادة: حجر جيرى.

- حعبي رمز الشمال كهيئة قرد ، وكان يحرس إناء الأمعاء الدقيقة.
- إمستى رمز الجنوب برأس آدمية ويحرس إناء الأمعاء الغليظة.
- دواموت إف رمز الشرق بصورة رأس ابن أوى، وكان يحرس إناء الرئتين.
- قبح سنو إف رمز الغرب برأس صقر ويحرس إناء الكبد.

وقد اجتاز التحنيط تطورات عدة من حيث الأسلوب الفني والمواد المستخدمة منذ الدولة القديمة، حتى بلغت التطورات ذروتها في الأسرة الحادية والعشرين. وكان التحنيط يستغرق سبعين يوماً ما بين الوفاة والدفن، حيث ينقل الجثمان للتطهر فور الموت إلى خيمة تُنشأ على الضفة الغربية للنيل ومنها إلى دار التحنيط.

وأما الملوك فتقام شعائر تطهيرهم في خيمة تقام أمام معبد الوادي. وقد كشفنا بالجيزة عن أساسات خيمة للتطهير أمام معبد الملك خفرع. أما عملية تحنيط الملك فتتم داخل الـ "وعبت" إذ ختمت مقبرة حتب حرس بالجيزة بختم الـ"وعبت". وهناك نص على مدخل مقبرة الملكة مرسى عنخ زوجة خفرع شرق هرم خوفو، بأنها دُفنت بعد مائتين واثنين وسبعين يوما من وفاتها، قضيت فيما يظن في الحج بها إلي المدائن القديمة المقدسة منذ عصور ما قبل الأسرات. وقد عثرنا فى حفائرنا أمام معبد الوادى للملك "خفرع" عن أدلة لوجود خيمة التطهير ومكان مرتفع من الطوب اللبن كانت تقف عليه الأسرة المالكة لمشاهدة تطهير الملك.

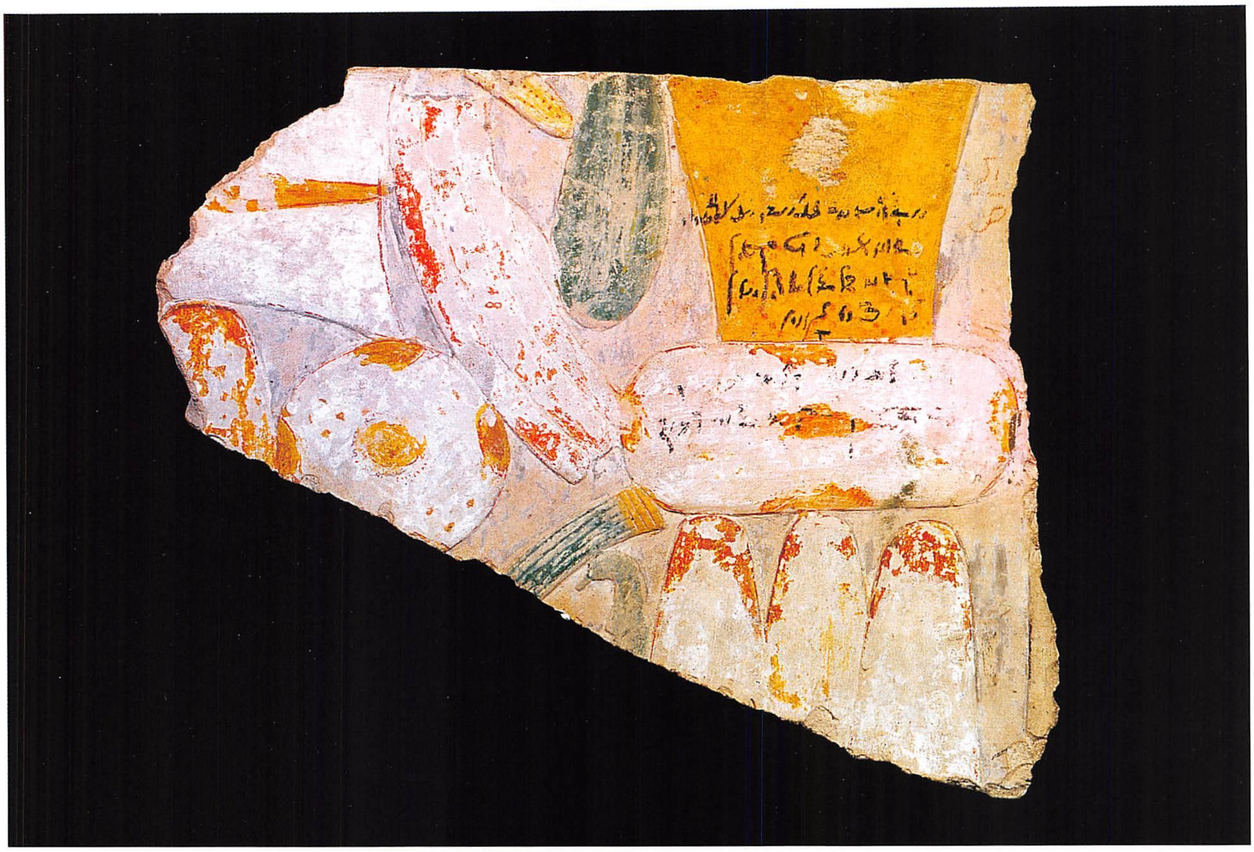
أما التحنيط نفسه فقد كان في رعاية الإله أنوبيس حامي الجبانة والمحنط الذي حنط أوزير. وتتم أولى خطواته باستخراج الأحشاء ووضعها فى محلول النطرون ثم لفها باللفائف الكتانية ثم توضع فى الأواني الكانوبية. أما القلب وهو مركز الضمير فيترك فى مكانه حيث يُفرغ المخ لسرعة تلفه عن طريق الأنف، ويحتمل أن هذه المرحلة كانت تستغرق أربعة أيام. ثم يُغمس الجثمان بعد نزع الأحشاء، فى محلول النطرون أربعين يوماً. وفى العصر الحديث نجد المسلمين والمسيحيين يقيمون ذكرى المتوفى بعد أربعين يوماً من وفاته عن عادة مصرية قديمة.

وكان على المحنط إضفاء الشكل الأصلي على المتوفى في حياته. ويُسد التجويف الداخلي فى البداية بالراتنج ثم تُغسل البطن جيداً بنبيذ البلح ثم تُحشى بالراتنج والكتان ونشارة الخشب والنطرون المخلوط بالردة الناعمة وأغصان القرفة وأوراقها ولحائها والجميز والكاسيا وقشر البصل، فضلاً عن الطين وما هو متاح من مواد أخرى. ثم يُعطر الجسد بالطيب والدهون العطرية. وربما حُشي تحت الجلد في حرص شديد بلفائف رقيقة من الكتان، ثم توضع عيون صناعية من الحجر أو الزجاج أو الخشب مكان العين الأصلية. وتكون المرحلة الأخيرة بلف الجثمان بأكمله مع بعض التمائم بشرائط الكتان في صحبة الصلوات، وتغطى المومياء بالعطور والزيوت العطرية في حوالى خمسة عشر يوماً. أما أصابع اليدين والقدمين فيلف كل منها بمفرده كما يلف الذراعان منفردين مستقرين على الصدر أو البطن أو على جانبي الجثمان. كما كانت الرجلان تُلفّان كل على حدة أولا ثم يُلف الاثنان فيما بعد معاً. وفى ختام ذلك كله تُغلف الرأس والجثمان بالكتان مع لصق طبقات اللفائف بالراتنج الساخن. ومن الملوك من جُعلت لأصابعه ألبسة من ذهب قبل أربطة الكتان ، ويغطى الوجه بقناع من ذهب. ومن أجمل مناظر التحنيط ما يُرى في مقبرة "آمون أم أوبت" الكاهن الأول لآمون فى طيبه من عهد الملك رمسيس الأول.

الأدب

فى عام ١٨٢٢م بدأ العالم أولى خطواته فى التعرف على أقدم الحضارات الإنسانية على الأرض وهى الحضارة المصرية القديمة وذلك بعد أن تمكن "جان فرانسوا شامبليون" من فك رموز حجر رشيد وأصبح فى الإمكان استنطاق الحجر والبردي. ولم تعد تلك والرسومات المنقوشة أو المرسومة على جدران المعابد والمقابر مجرد نقوش صامته لا يعرف لها معنى أو





▲ BAAM. 479
قطعة من جدار، مرسوم عليها بالألوان قرابين عبارة عن أنواع فواكه وخضراوات وخبز، ومدون عليها نص ديموطيقي.
الأبعاد: الارتفاع ٣٢ سم
العرض ٢٧ سم .
المادة: حجر جيري.
العصر: الدولة الحديثة .
المصدر : الدير البحري .

مغزى، بل على العكس أصبحت تحكى وتقص تاريخ أولئك الذين سكنوا الوادي وعمروه وشيدوا حضارة عريقة منذ أكثر من خمسة آلاف عام.

وبدأ العالم كله يتعرف على تاريخ وعمارة مصر القديمة إضافة إلى الأدب المصري القديم، الذي شكل الوجدان المصري ولخص مبادئه وأحكامه ونظرته إلى الوجود من حوله.

ولقد كان لاختراع أوراق البردي الأثر العظيم في توفير أداة سهلة وقيمة للكتابة عليها حفظت لنا شتى مجالات الأدب، من أدب النصيحة وأدب القصة والأسطورة إضافة إلى الأدب الجنائزي الأكثر شيوعاً والأوفر مادة. وبدا واضحاً أن إرساء "الماعت" وما تمثله من قيمة الخير والنظام والعدل كان الفكر المسيطر على المصري القديم الذي أيقن أن الكون من حوله ما هو إلا صراع بين قوتي الخير والشر. ولكي يستمر الكون والحياة على الأرض بالصورة التي يرضاها الإله لا بد من مناصرة قوى الخير ضد قوى الشر وتكون النتيجة الحتمية لذلك الوصول إلى عالم الآخرة الأبدي والنعيم بجوار الإله.

ونتيجة لهذا الفكر والفلسفة المنطقية، تحلى المصري في كل أفعاله، وفلسفها، بمعاني الخير والشر. فعندما ينصح حكيم الدولة القديمة "بتاح حتب" ابنه بطاعة رؤسائه والزواج المبكر وإنجاب الأطفال والتأدب عند الجلوس إلى المائدة واحترام البيت الذي يزوره، فهو يفعل ذلك من منطلق سيطرة "الماعت" بداخله.

ولقد تطور الأدب المصري القديم واختلفت أدواته بتطور أنماط الحياة وتشابكها وزيادة الخبرات الذاتية بعد الانفتاح على العالم الخارجي خاصة أثناء الدولة الحديثة أو عصر الإمبراطورية.

وكان الأدب الديني والأدب الجنائزي هو الأكثر نموا وتطويعاً ليناسب المتغيرات في المجتمع المصري القديم، فتحول من مجرد تعاويذ أقرب إلى السحر مسجلة على جدران حجرات دفن الملوك بأهراماتهم خلال عصر الدولة القديمة، إلى كتب جنائزية مرتبة تعطى تصوراً لمجريات الأمور بالعالم الآخر، كل كتاب حسب منهجه الخاص. وصارت مقابر ملوك الدولة الحديثة أشبه

بخزانة للكتب المصورة على جدرانها. فعلى أسقفها كتاب الليل والنهار وعلى جدرانها كتاب "البوابات" وكتاب "الكهوف" وكتاب "ما هو موجود بالعام الآخر" هذا عن الملك أما المتوفى فلقد ضمن لنفسه هو الآخر التزود بنسخة خاصة به "وحده" من كتاب الموتى يختار فصوله بنفسه أو يوصي بها. وهذا هو الجديد الذي لم يكن معروفاً من قبل، حيث أثبتت الدراسات الحديثة أن كل كتاب من كتب الموتى له ذاتيته وطبيعته الخاصة ولا يوجد كتابان متشابهان تماماً. وقد عثر على كتب الموتى بجوار المومياء، وفى أحيان كثيرة بين طيات لفائف التحنيط.

ولا يمكن بحال من الأحوال وضع قواعد وأسس التزم بها الحكيم أو الأديب المصري القديم الذي صاغ فكره من خلال النصيحة أو القصة التي يرويها ويقطع أحداثها بعبارة تلخص حكمته أو نصيحته وهو ما يمكن تمييزه في معظم ما وصلنا من الأدب القصصي من مصر القديمة مثل "خوفو والسحرة" و"اليائس من الحياة" و"الفلاح الفصيح" و"الملاح الغريق" و "سنوحى" و"الأخوين" و"قدر الأمير" وغيرها الكثير.

دار الحياة "بر عنخ"

كانت لدور الحياة أهمية علمية كبيرة في مصر القديمة، فقد اعتبر بعض الباحثون أنها تماثل تلك المعاهد و الأكاديميات أو الجامعات و المكتبات في عصرنا الحالي. وهناك من رأى أنها دور للنسخ أو التصنيف وكان على رأس هؤلاء عالم المصريات "ألن جاردنر".

وقد أكدت لنا المصادر المصرية القديمة على وجود "دار الحياة" في داخل معابد المدن الكبيرة مثل تلك الدار التي كانت موجودة في معبد الإله "مين" بـ "قفط ".

وقد علمنا من مصادر الدولة القديمة فضلاً عن وجود تلميحات في مصادر العصور المتأخرة أن "دار الحياة" كانت منتشرة في أماكن متعددة من البلاد مثل التي وجدت في منطقة عين شمس أو منف. وهذا ما يؤكد عدم هيمنة الإله "مين" و"قفط" وحدهما على دور الحياة طوال عصور مصر القديمة كما يقول البعض. فعند النظر إلى نقوش معبد الملك "ساحورع" من الأسرة الخامسة وجدت عبارة بمعنى "مقدم بر عنخ" وهذه العبارة مرتبطة بالإله "خنوم". وهذا ما يؤكد وجود دار للحياة خاصة بالإله "خنوم"، وبما يؤكد وجودها في مراكز عبادته.

ويتضح لنا أن "دار الحياة" كانت تخدم نواحي متعددة من مجالات الحياة في مصر القديمة مثل تلك المتعلقة بالطقوس والمعتقدات الدينية فضلاً عن الطب والمعارف العامة.

وكانت الحياة الدينية وما تحمله من طقوس ومعتقدات من أهم المجالات التي كانت تخدمها دور الحياة. ففي داخل تلك الدار كانت تكتب البرديات التي تحكي عن احتفالات الآلهة وأعيادها.

وقد كان من أهم الأعمال التي يؤديها القائمون على "دور الحياة" تأليف الأناشيد الخاصة بالملوك ونسخها وتوزيعها على مختلف المعابد في أرجاء البلاد. وكان على المشتغلين في "دار الحياة" الإلمام بالسحر ومعرفته معرفة جيدة من كل جوانبه، حيث كان يلجأ إليهم كبار القوم عند وجود مشكلة تواجههم، فما كان عليهم إلا أن يستعينوا بأحد العاملين من "دار الحياة" لحل تلك المشكلة.

وارتبطت "دار الحياة" بالطب حيث تدل المصادر القديمة على شهرة دور الحياة الموجودة في مدينة "سايس" بالطب منذ العصور القديمة حتى العصور المتأخرة، إذ كانت تضم العديد من البرديات والكتب الخاصة بكيفية علاج جميع الأمراض التي كانت منتشرة في مصر القديمة.

وكان من أهم ما يشتغل به العاملون فى "دور الحياة" ، دراسة الكتابات والنقوش على الآثار القديمة. وقد كان منهم من يتولى منصب رئاسة التشييدات أو المباني في معبد "آمون" غرب طيبة. وكان من بين تلك الألقاب التي حملها بعض العاملين فى "دور الحياة" أيضاً لقب "فنانو دار الحياة الكبار" وهم الذين نسبت إليهم إقامة الزخارف في معبد "إدفو".

◀ BAAM. 587
لوحة علي شكل معبد، عليها أوزيريس، إيزيس، ونفتيس.
الأبعاد: ٣٧×٢٥ سم.
المادة: حجر جيري.
العصر: عصر متأخر.
المصدر: صان الحجر.

كان وجود المعارف المتعددة في دار الحياة من معلومات عن الدين أو الطب أو السحر سبباً مباشراً في إسهام هذه الدور والعاملين بها في مجال التعليم ، سواء كان هذا الدور خاصًّا بهؤلاء العاملين وتأثيرهم على الحياة في تلك الفترة ، أو مكانة هذه الدور وإسهامها في تقدم الحياة الأدبية عامة.

فقد كانت "دور الحياة" ذات دور فعالٍ في النشاط الأدبي والمعرفي في هذه الفترة. و كان الأمراء الصغار يدخلون هذه الدور لتعلم الأدب والفنون التي كانت الأساس في تعليمهم ، فضلاً عن بعض المعلومات الدينية واللازمة لهم حتى يكونوا على درجة من الثقافة فهو ما كان تعطيه لهم هذه الدور، إذ كان من بين ألقاب العاملين بها لقب "معلم أبناء الملك". ولهذا كانت "دار الحياة" أشبه بمدرسة راقية يتم فيها تعليم الأدب والفنون والمعارف العامة بجوار السحر والطب والدين.

ومن أهم المواد التي كانت تدرس بـ "دار الحياة" العلوم. وارتبطت الكتابة الهيروغليفية بدار الحياة خلال العصور البطلمية والرومانية ، وكان ذلك لدخول عنصر أجنبي للبلاد. وقد أثر هذا العنصر على لغة البلاد الأصلية فما كان من دور الحياة والقائمين عليها إلا أنهم قاموا بحماية الكتابة الهيروغليفية من الاندثار ، حيث كانوا يقومون بتدريس هذه الكتابة داخل الدور، وربما أطلقت على الكتابة الهيروغليفية "كتابة دار الحياة" ومن هذه التسمية نرى مدى ارتباط الكتابة الهيروغليفية بدار الحياة ، فكان القائمون على دور الحياة أمناء بحق على هذه الكتابة من الاندثار.

ونعرف مدى أهمية المكتبات من حيث تنمية المهارات العقلية للدارسين. وتوضح المصادر وجود قاعات للمكتبات داخل "دور الحياة" وكانت بعض الكتب تُنسخ داخل الدور.

وهكذا نجد أن "دار الحياة" كانت مكاناً لتلقى التعليم الراقي، وقد أثرت على الحياة الثقافية. وهو ما دعى "ألن جاردنر" إلى العدول عن رأيه في أنها كانت دوراً للنسخ، إلى أنها مكان يقضى فيه ذلك الذي سوف ينال منصباً كتابيًّا للدراسة فترة قبل أن يتسلم عمله هذا، سواء أكانت هذه الوظيفة كتابية أو كهنوتية.

اتخذ العاملون بـ "دار الحياة" الألقاب الخاصة بالكتابة، حيث كانت صفتهم المدنية غالبة على صفتهم الدينية رغم وجود بعض هذه الدور داخل المعابد. غير أن هذا لم يمنع من أن يحمل الرجال العاملون بها الألقاب الكهنوتية الدينية، بجوار ألقابهم الكتابية.

جاءت العناصر المعمارية الأساسية المكونة لـ "دار الحياة" إلينا من أطلال العمارنة، وهى توضح لنا أن "دار الحياة" تتكون من قسمين رئيسيين. الأول: في ناحية الغرب ويتكون من قاعة رئيسية في الجنوب يؤدي إليها بهو ، أما الناحية الشرقية فبها حجرتان، فضلاً عن وجود حجرة أخرى في الناحية الشمالية. هذا وكانت تحيط بالمبنى ممرات خارجية. أما القسم الثاني فهو أصغر في الحجم، ويتكون من فناء يرتفع سقفه فوق داعمة.

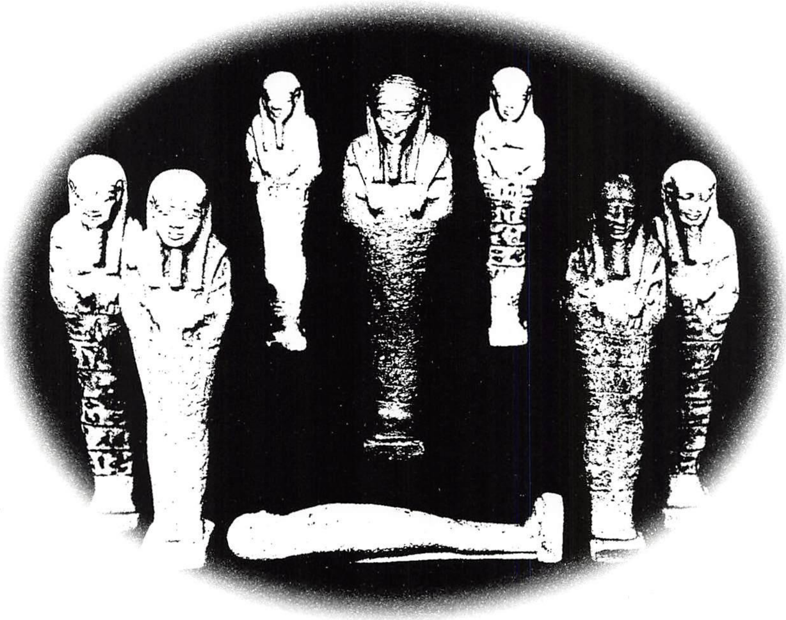
أما عن العناصر الثانوية التي كانت توجد ضمن نطاق "دار الحياة" فكان أهمها دار سكن للعاملين بها. ومما يؤكد لنا هذا ما وجد في العمارنة من مبانٍ كثيرة متعددة الأقسام.

وهكذا كانت لـ "دار الحياة" أهمية كبيرة في جميع نواحي الحياة، سواء أكانت سياسية أو دينية كما طغت أفكارها العلمية على دارسيها في جميع المجالات مما أدى إلى احتلالهم مكانة عظيمة في المجتمع إلى جانب مكانتهم الدينية.

إن إسهام الحضارة المصرية القديمة فى نشر العلم والحضارة، وذلك المد الثقافى، قد تأكد من خلال ما رواه علماء وفلاسفة اليونان الذين جاءوا إلى مصر خلال الألف الأخيرة من تاريخها، لتلقى العلم والفلسفة والنهل من علوم مصر وثقافتها. وقد لعبت مدينة إيونو (عين شمس) الدور الكبير فى نقل الثقافة والعلوم المصرية إلى بلاد اليونان القديم. ولذلك فليس من الغريب ظهور تلك المؤلفات والأبحاث التى تتحدث عن الجذور المصرية القديمة للحضارة اليونانية.

❖ ❖ ❖





مدينة الإسكندرية

مصطفى العبادى

الموقع القديم

حين جاء الإسكندر إلى مصر فى خريف ٣٣٢ ق.م، وأراد أن يؤسس بها مدينة جديدة يطلق عليها اسمه، كوّن لجنة- كما جاء فى السيرة الشعبية المنسوبة إلى كاليستنيس -- من الخبراء العارفين بظروف البيئة الطبيعية على الساحل الشمالى لمصر، وبأصول المدن وهندستها. وتورد السيرة الشعبية أسماء بعض من استشارهم الإسكندر مثل كليومينس من نقراطيس وهو مهندس ورجل أعمال له شهرته، ودينقراط من رودس أشهر مهندس مدنى فى عصره، إلى جانب كراتيروس الأولنثى وهيرون الليبى وهيبومنيوس من خبراء العمارة والإنشاء ونظم تغذية المياه وصرفها. ويورد هيكايتوس الأمبريرى عبارة رددها بعده بقليل الجغرافى العظيم إراتوشنيس، أن ساحل مصر على البحر المتوسط يكاد يكون بلا ميناء صالح، وحتى الميناء الذى كان لمصر عند فاروس لا يتصل بمصر مباشرة.

لقد كانت الموانى القديمة عند كانوب وبيلوزيوم غير مناسبة إذا ماقورنت بالموانى الكبرى فى حوض البحر المتوسط. فموانى الدلتا ضحلة نسبيًا، تغمرها ترسيبات طمى النيل فضلاً عن تعرضها لسنوات العواصف الشمالية والشمالية الغربية فى الشتاء. لكل هذه الاعتبارات كان التفكير فى الاتجاه غرب الدلتا حيث تقع جزيرة فاروس فى البحر أمام الساحل مباشرة وأمام قرية راقودة الواقعة على شريط من الساحل يمتد بين البحر المتوسط شمالاً وبحيرة مريوط جنوبا. فتقرر بناء سد يكون جسرا بين الجزيرة والساحل، عرف نسبة إلى طوله بجسر الهيتباستاديون، أى جسر السبعة فراسخ (حوالى ١٦٠٠ متر)، فنشأ على جانبه الشرقى ميناء ممتاز هو ما أطلق عليه اسم «الميناء الكبير»- (Portus Magnus) الذى تمتع بكل عناصر الحماية من الظروف الطبيعية السائدة. كما نشأ على الجانب الغربى للجسر ميناء آخر عرف باسم ميناء يونستوس ومعناه العوْد الحميد (Eunostos). ولتسهيل الانتقال والاتصال بين الميناءين، وجدت فتحتان فى أول الجسر ونهايته، تمر خلالهما القوارب بسهولة. وأخيرا تحقق الاتصال الملاحى بين الميناء الجديد على البحر بداخل البلاد عن طريق النيل، شرق قناة تصل بين الميناء الغربى وبحيرة مريوط، بميناء «هاويس» عند نقطة اتصال القناة بالميناء الغربى عرف اصطلاحًا بالصندوق كيبوتس (Kibotos)، وذلك للتغلب على مشكلة اختلاف منسوب الماء بين البحر والبحيرة، ونظرًا لأن بحيرة مريوط كانت متصلة بالنيل عن طريق قنوات منه كانت تغذيها بالماء العذب، فقد أقيم للإسكندرية ميناء ثالث على البحيرة. فإذا ما أخذنا فى الاعتبار أن وادى النيل كان يرتبط بسواحل البحر الأحمر بأكثر من طريق عبر الصحراء الشرقية، فقد أمكن أن تصبح الإسكندرية حلقة الوصل الأولى بين التجارة الآتية من البحر الأحمر وبين تجارة البحر المتوسط.

وقع عبء تخطيط الإسكندرية وإنجاز المشروع على المهندس دنيوقراط الرودسي، وقد واصل الإسكندر رحلته إلى زيارة معبد وحى آمون فى سيوة قرب نهاية عام ٣٣٢ ق.م وعاد فى ربيع ٣٣١ ق.م إلى موقع مشروع مدينته الجديدة، وشاهد التخطيط وأقره، ثم مضى ليستأنف ألحرب ضد الملك الفارسي، ولم يُقدّر للإسكندر أن يعود إلى مدينته إلا بعد موته عام ٣٢٣ ق.م ليستقر جثمانه فى مقبرته الشهيرة بعد ذلك.



الإسكندر الأكبر

العاصمة

أشرف على تأسيس المدينة كليومنيس النقراطى الذى شغل فى الوقت نفسه منصب وزير مالية مصر طيلة حياة الإسكندر. وبعد موت الإسكندر، تولى حكم مصر أحد كبار قادته ورفيق عمره، وهو بطليموس بن لاجوس، الذي أعلن اتخاذ الإسكندرية عاصمة لمصر بدلاً من منف. وعمل منذ البداية على تأسيس أسرة ملكية جديدة لمصر من أبنائه وسلالته، قُدّر لها أن تستمر نحوا من ثلاثة قرون حتى عام ٣٠ ق.م واستمرت حركة العمران على قدم وساق. ويمكننا أن نحدد أهم معالم المدينة فى تلك الفترة المبكرة من تاريخها على النحو التالى:

تخطيط شوارع المدينة فى خطوط متعامدة كرقعة الشطرنج، وفيها محوران أساسيان، محور طولى يتوسطها من أقصى الشرق عندما عرف باسم باب الشمس (عند باب شرق حاليّا) إلى أقصى الغرب عند باب القمر (قرب منطقة الجمرك حاليا).

كان فنار الإسكندرية الشهير يقوم على طرف جزيرة فاروس عند مدخل الميناء الكبير، واحدًا من المعالم الهامة التى أضافها بطليموس الأول إلى جانب القصر الملكى والحى المحيط به الذي اشتمل على عدد من المرافق الهامة، مثل مقبرة الإسكندر الأكبر، والمسرح الكبير والمنشئات الإدارية، والمكتبة الكبرى ودار العلم المعروفة باسم الموسيون، إلى جانب جمنازيوم المدينة (وهو المعهد التربوى الرسمى للمواطنين)، وحى الجمرك ومنشآته إلى الغرب قليلاً من الميناء الكبير. كما قام معبد السرابيون فى الحى المصرى الذى كانت تقوم فيه قرية راقودة، وحى اليهود (حى الدلتا) عند الشاطبى. كما وجد معبد لإيزيس على جزيرة فاروس ومعبد للإله بوسيدون على الساحل فى منتصف الميناء الكبير. ومن أكبر المعابد التى أنشئت فى فترة لاحقة معبد القيصريون الذى بدأته كليوباترا تكريما لماركوس أنطونيوس ثم أكمله أوكتافيان- أغسطس، وحَوّله إلى قدسية الإمبراطور الرومانى.

الدين

كان سكان الإسكندرية القديمة خليطًا من شعوب وبلدان مختلفة، فهي تضم مجتمعًا متعدد الجنسيات حسب المصطلح الحديث (Cosmopolitan). وقد قامت الدولة البطلمية بتنظيم هذا الخليط السكانى إداريّا واجتماعيّا، كانت هذه العناصر السكانية باستثناء اليهود تدين بعقيدة تعدد الآلهة مع اختلاف أسمائها أو شخصياتها من مصرية أو يونانية أو سورية أو نحوها. كانت الأسرة الحاكمة الجديدة، الأجنبية المنشأ، ذات الأصل المقدونى والثقافة اليونانية في موقف غاية الحساسية عند اختيار الإله الرسمى الخاص لها ولدولتها. فقد كان يلزم أن يكون هذا الإله مقبولاً من العنصرين الكبيرين من السكان من مصريين ويونانيين. ولتحقيق هذا الهدف اختار البطالمة عبادة محلية مركزها مدينة منف، وهى عبادة «عجل أبيس» المقدس ذى الصلة بعبادة الإله أوزوريس. فقد كان العجل المقدس فى حياته ممثلاً لقوى الحياة الطبيعية والمادية، وبعد موته يتحد بأوزوريس، ويعبد باسم أوزيريس- آبيس أو أوزورابيس.

وقع الاختيار على هذا المعبود المصرى أوزورابيس، ولكن نظرا لأن اللغة الرسمية فى الدولة قد أصبحت هى اللغة اليونانية، فقد أصبح اسمه باليونانية سيرابيس، وكذلك حدث بالنسبة لصورته، فقد حرص البطالمة على أن يتخذ الإله الصورة الإنسانية التى كانت أكثر ألفة لليونانيين فى تصور آلهتهم.

وانتقل مركز عبادة سيرابيس من منف إلى الإسكندرية حيث أقيم له معبد ضخم "اكسرابيون". وحسب التقاليد الدينية السائدة، تكون له ثالوث مقدس مع الإلهة إيزيس باعتبارها قرينته، والإله حورس أو خربقراط ابنهما. لم تضم عبادة سيرابيس فى مصر

وحدها، ولكن شاعت تدريجيًّا، وانتشرت مع عبادة إيزيس فى شتى أرجاء البحر المتوسط، وما وراءه فى أرجاء الإمبراطورية الرومانية فى العصر الرومانى.

هناك عبادة أخرى ذات طابع رسمى أقامها بطليموس الأول فى الإسكندرية، وهى عبادة روح الإسكندر الأكبر، التى مهدت الطريق لتقديس الملوك البطالمة من بعده ودفنوا على مقربة من مقبرته، وفى العصر الرومانى تحولت القدسية الرسمية إلى الأباطرة الرومان.

التحول من البطالمة إلى العصر الرومانى

كانت روما، تلك الدولة الفتية التى تسعى بخطى متلاحقة نحو فرض سلطانها على جميع أقطار البحر المتوسط ، تزيد من وجودها فى مصر منذ بداية القرن الثانى ق.م. مستغلة فى ذلك الضعف الدموي فى الأسرة الملكية البطلمية، وكانت روما كلما زاد البطالمة ضعفاً زاد تدخلها فى شئون مصر، حتى جاء عام ٣٠ ق.م الذى هزم فيه ماركو أنطونيوس (أغسطس) الذى دخل الإسكندرية فاتحاً ومعلنا مصر ولاية رومانية.

رغم العفو الذى أعلنه أغسطس عن السكندريين، إلا أنه حرص على الحد من قدرتهم على العمل السياسى بإلغاء مجلس الشورى (البوليه) بالمدينة.

عرفت الإسكندرية فترة جديدة من الرخاء الاقتصادى فى العصر الرومانى بسبب السلام العام الذى حرصت الإدارة الرومانية الجديدة عليه وعلى العناية بالمدينة واستمرار ازدهارها قرر أغسطس أن يضيف ضاحية جديدة إلى الشرق من المدينة لتكون مقرا للجيش الرومانى.

استمر تعدد الأجياش خلال العصر الرومانى، ظاهرة مميزة فى حياة الإسكندرية. وربما ازدادت تنوعاً فى العصر الرومانى بسبب ازدياد أهمية المدينة فى التجارة العالمية. وكانت الغالبية من فئة الرومان والإيطاليين، وتمثلت فى جنود الحامية الرومانية، ورجال الإدارة من الرومان، وعدد من رجال الأعمال. وقد تداخلت هذه الفئة مع فئة المواطنين السكندريين المتميزة اجتماعياً. ويصف بعض الكتاب القدماء الحياة فى الإسكندرية بأنها مليئة بالحيوية والمرح مع الميل إلى البذخ إلى جانب العمل المتصل والإنتاج.

وقامت بالإسكندرية مجموعة من الصناعات الهامة الضخمة، إلى جانب نشاط المدينة التجارية، مثل صناعة النسيج والبرديات والزجاج والخمر والعطور والزيت ومشغولات العاج والأبنوس، ونمت الملاحة والتجارة عن طريق البحر الأحمر نموا كبيراً بدأ منذ عهد البطالمة الذين أولوا تلك التجارة الجنوبية الشرقية بالغ اهتمامهم. وفى القرن الثانى ق.م. وجدنا رجال المال والتجارة من الرومان والإيطاليين يتجهون إلى استثمار أموالهم صوب الإسكندرية، مع المحيط الهندى. وفى العصر الرومانى تمكن ملاحون من الإسكندرية من اكتشاف أسرار الرياح الموسمية التى تهب على المحيط الهندى واستخدموها فى تجاوز حدود البحر الأحمر وعبور المحيط إلى الهند مباشرة، الأمر الذى أدى إلى تضاعف حجم تجارة الإسكندرية مع الهند وانتعاش الحياة الاقتصادية فى المدينة. ويصور هذا الازدهار خطاب ينسب إلى الإمبراطور هادريان (١١٧ - ١٣٨م)، ورد فيه: «هذه المدينة (الإسكندرية) مزدهرة، غنية، وليس بها شخص عاطل أو بلا عمل، فهناك من يعمل فى صناعة الزجاج، وآخرون يعملون في صناعة البرديات، والجميع تقريباً ينسجون الكتان، أو يمارسون غير ذلك من الحرف. فالكتع لهم عملهم وكذلك الخصيان والمكفوفون أو من فقد ذراعه، كل له عمل يشغله، ولهم إله واحد هو المال، يعبده المسيحيون واليهود وسائر الفئات».

التحول إلى المسيحية

واجهت الإمبراطورية الرومانية أزمة عنيفة فى الحياة الدينية، حين أصبحت الديانة المسيحية الجديدة تمثل تحديا صريحا لديانة تعدد الآلهة التى كانت سائدة فى العالم القديم بأسره. لقد قدم القديس مرقص إلى الإسكندرية مبشرًا بالمسيحية، وتمدنا البرديات من القرن الثانى الميلادى بمجموعة من النصوص المسيحية. كما قامت بالمدينة مدرسة خاصة لتعليم مبادىء العقيدة المسيحية، وكان من أعلام هذه المدرسة بنتانيوس Pantaenus وكلمينس Clemens وأوريجينيس Origenes.

لقد توالت حركات الاضطهاد الإمبراطورى للمسيحية والمسيحيين وعانى مسيحيو الإسكندرية من ذلك معاناة طويلة كان من أقساها حصار الإمبراطور دقلديانوس للمدينة عام ٢٩٨ م للقضاء على حركات التمرد بها. وحين تمكن الإمبراطور من فتح المدينة المتمردة وأدرك ما تعانية من أحوال متردية قرر منح مواطنى الإسكندرية إعانة مجانية من القمح كل سنة. ومن المحتمل أن السكندريين أقاموا عامود السوارى تحية له في هذه المناسبة. أطلق دقلديانوس فى عام ٣٠٣م أقسى وأعنف حملة اضطهاد عرفتها المسيحية فى كل تاريخها، وبقيت ذكرى ذلك الاضطهاد ماثلة فى الأذهان حتى أن الكنيسة القبطية اتخذته مبدأ للتاريخ، وأصبح لكنيسة الإسكندرية تقويم خاص يبدأ «بعام الشهداء» منذ عام ٢٨٤م وهو تاريخ ولاية دقلديانوس العرش.

ورغم استمرار الاضطهاد وازدياده حدة وشراسة، فإن موجة المدّ المسيحى لم تنحسر، واستمدت من دماء الشهداء قوة وثقة. حتى جاء الإمبرطور قسطنطين وأعلن المسيحية دينا رسميًا للدولة مع السماح للعبادات القديمة بالاستمرار. ورغم ذلك، فإن الحرية الجديدة المكتسبة وحماية الدولة لها لم تخلّصا المسيحية من جميع مشاكلها. فقد كانت هناك خلافات وانقسامات بين صفوف المسيحيين أنفسهم، كان أخطرها وأعلاها صوتًا، الخلاف بين إسكندر، أسقف الإسكندرية وآريوس أحد ألقساوسة فى الكنيسة المصرية، حول طبيعة السيد المسيح من حيث لاهويته وناسوتيته. وكان آريوس يرخص التماثل بين طبيعة الإله الخالق، وطبيعة المسيح الابن، وهى آراء لم يقبلها إسكندر أسقف الإسكندرية الذى طرد أريوس وأتباعه من الكنيسية.

كانت تلك المشكلة الكبرى سببا فى قيام نزاعات طويلة الأمد بين كنيسة الإسكندرية وكنيسة المقر الإمبراطورى، وكانت لها- مع غيرها من المشكلات- أصداء فى كثير من كنائس الشرق، فرفعت إلى الإمبراطور قسطنطين للفصل فيها، فدعا الإمبراطور إلى مجمع دينى فى مدينة نيفيا Nivea حضره ثلاثمائة أسقف مع معاونيهم، وأتى القرار النهائى متفقا مع موقف كنيسة الإسكندرية التى حققت بذلك نصرا كبيرا. لكن روح المنافسة بينها وبين القسطنطينية لم تتوقف حتى قرر الإمبراطور فيودوسيوس الأول (٣٧٨-٣٩٥م) أن تكون كنيسة القسطنطينية بدلاً من الإسكندرية هى الكنيسة الأولى فى الشرق والثانية بعد روما فى الإمبراطورية. وأتبع هذا القرار بقرار آخر يهدف إلى محو عبادة الآلهة القديمة من شتى أرجاء الإمبراطورية، ذلك القرار الذى كان تنفيذه بعنف وشدة فى الإسكندرية من أسقفها ثيوفيلوس سببا فى دمار معبد السيرابيون والمكتبة التى كانت ملحقة به.

ومن المرجح أن الموسيون باعتباره «معبد ربات الفنون» قد انتهى وجوده أيضا فى تلك المحنة. وبعد تلك الأحداث الدامية، عاد للمدينة شيىء من هدوئها مع صخب الحياة اليومية، وتتابعت الأحداث فى ظل سيطرة الكنيسة بازدهار المدرسة المسيحية، مع نشاط مستمر فى حياتها التجارية. وتكررت المواجهة والتحدى بين الإسكندرية والقسطنطينية حتى كان الفتح العربى عام ٦٤٢م، وتم نقل العاصمة إلى الفساط، وطويت صفحة رائعة من تاريخ الإسكندرية العاصمة.

❖ ❖ ❖

المكتبة القديمة : منارة فكرية

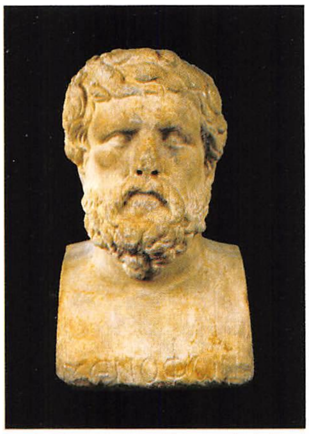
مصطفى العبادى

تفردت الإسكندرية بتجربة ثقافية رائدة فى تاريخها القديم، وذلك باحتوائها على مؤسستين عملاقتين فى مجال العلم والمعرفة، لم تحظ بمثلهما مدينة أو دولة أخرى، وهما المكتبة الكبرى وأكاديمية البحث العلمى التى عرفت باسم "الموسيون Mouseion"، ورغم أن كثيرا من دول العالم القديم سبق أن عرفت تأسيس المكتبات مثل مصر والعراق وسوريا والهند والصين واليونان، قبل الإسكندرية بزمن بعيد، فإن هذه المكتبات الأولى على أهميتها كان يغلب عليها طابع الإقليمية إلى حد بعيد، لأنها كانت أكثر اهتماما بالحفاظ على تراث بيئتها وثقافتها المحلية ولا تكاد تحفل باقتناء شيىء من تراث الثقافات الأخرى إلا بمقدار ما يكون لها به اتصال مباشر أو علاقة سياسية خاصة .

ولكن الذى حدث نتيجة لتجربة الإسكندرية العالمية أن انفتح العقل البشرى فجأة على آفاق الحضارات العالمية المتباعدة وتعرف على مراكزها المتعددة. وتبلورت لأول مرة فكرة عالمية المعرفة، وأن العلوم والمعارف ليست قاصرة ولا محدودة فى بيئة دون أخرى. يعتبر هذا التصور الجديد ثورة عقلية كبرى، أدركها واقتنع بها عدد ممن رافقوا الإسكندر فى تحركاته على الساحة العالمية من مقدونيا إلى الهند، ويأتى على رأس هؤلاء الرفاق بطلميوس بن لاجوس، أحد قادته والذى آل إليه حكم مصر بعد موت الإسكندر وقد اشتهر هذا الملك الجديد لمصر، بسلامة الفطرة وتوقد الذكاء، مع حب العلم والميل الواضح إلى التعامل مع الواقع والبعد عن طموحات الخيال غير المؤكدة. فاتجه فى حكمه إلى أن يُقيم فى مصر دولة قوية اقتصاديًّا، وقادرةً عسكريا، ومتفوقة علميا وثقافيا. ومن أجل تحقيق هذه الغاية الأخيرة – وهى التفوق العلمى – استعان بخير العقول فى مصر والعالم، من أمثال "ديميتريوس الفاليرى" من أثينا، والكاهن المصرى المشهور "مانيتو". وعندما اتخذ الإسكندرية عاصمة، حرص على أن يجعلها مركز التجارة والملاحة فأقام المنارة المشهورة التى أصبحت إحدى عجائب العالم القديم السبع، كما هو معروف. ومن أجل دعم الحركة العلمية أقام أيضا منارة فكرية تمثلت فى المؤسستين التوأمين: المكتبة والموسيون. وعيّنَ مشرفا عليهما "ديمتريوس الفاليرى" الكاتب والسياسى الأثينى الذى كان قد تعلم فى مدرسة "أرسطو" المعروفة باسم "الليقيون" (وهى أصل كلمة "الليسيه" الفرنسية).

وفيما يتعلق بالمكتبة أمره الملك بأنه يريد مكتبة "تضم كتابات جميع الشعوب، بقدر ما هى جديرة بالدراسة الجادة". هذا الأمر الملكى يمثل فكراً جديدا لم نسمع به من قبل، وهذا هو الذى جعل مكتبة الإسكندرية القديمة تتميز وتتفرد على سائر ما عرف العالم القديم من مكتبات، لأنها أصبحت أول مكتبة عالمية التكوين والشمول يعرفها العالم. ونعرف أيضا أن الملك بطلميوس كان مدركا لتبعات مشروعه المالية. فتكوين مكتبة عالمية، مثل تشييد بيئة علمية راقية، أمراً شديد التكلفة. ولذلك سخّر بطلميوس لهذا المشروع العملاق ما يلزمه من المال، مما مكن كبار المسئولين عن المكتبة من جعلها مكتبة عالمية التكوين حقا. فاحتوت التراث العقلى والمعرفى لشعوب مصر واليونان وبابل وفارس والفينيقيين والعبرانيين.

وكذلك كان الأمر بالنسبة للموسيون باعتباره مؤسسة للبحث العلمى الرفيع بالدرجة الأولى، فحرص الملك ومستشاروه على اجتذاب أرقى العقول من أرجاء حوض البحر المتوسط فى ذلك الوقت. ووفر لهم أسباب الاستقرار والتفرغ، سواء بالدعم المالى أو توفير وسائل العمل والبحث. فإلى جانب المكتبة الكبرى، ألحق بالموسيون مرصد للفلك، ومراكز طبية، وحديقة للحيوان وأخرى للنبات، لأغراض أبحاث العلماء. وأصبح الالتحاق بعضوية الموسيون شرفا ومطمحًا يتطلع إليه كبار العلماء من شتى الأقطار. كما وُضع نظام دقيق لإدارة الموسيون والالتحاق بعضويته.



إكسينفون

وهكذا وُجدت فى الإسكندرية القديمة البيئة العلمية الصالحة للإبداع العقلى والعلمى، وتمكن علماؤها أن يشقوا دروبا جديدة فى عدد من فروع المعرفة، مستفيدين ومعتمدين على ما تجمع تحت أيديهم فى المكتبة الكبرى من معارف الشعوب المختلفة، وما توافر لهم من وسائل البحث والدرس. فوضع "مانيتون" المصرى مؤلفا موسوعيا فى تاريخ مصر القديم لا زلنا إلى الآن نتبعه فى تقسيم العصر الفرعونى إلى ثلاثين أسرة. وما أجدر "مانيتون" بأن نسميه أبَ التاريخ المصرى. ثم هناك "إقليدس" السكندرى أبو الرياضيات، والطبيب "هيروفيلوس" أبو علم التشريح، و "إراتوسثنيس" رائد الفلك والجغرافيا الرياضية، والشاعر "كاليماخوس" مؤسس علم المكتبات، و "ثيوكريتوس" مبدع الشعر الرومانتيكى، و "بطلميوس" الجغرافى صاحب كتاب "المجسطى"، والفيلسوف "فيلون" اليهودى السكندرى، و "أفلوطين" رائد فلسفة التصوف، ومن بعدهم "كليمنس وأوريجينس وأثاناسيوس" ممن وضعوا قواعد اللاهوت المسيحى. هؤلاء قليل من كثير من أعلام الحياة الفكرية والعقلية فى الإسكندرية الذين تولوا قيادة الحركة العلمية فى زمانهم، وبقيت لهم صفة الريادة والسبق في كثير من العلوم في العصور التالية بعد زمانهم إلى يومنا هذا .

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

وبعد أن دار الزمن دورته، وتنقلت موازين القوى من عصر إلى عصر، ومن موطن إلى موطن، وتحولت الريادة إلى بيئات غير التى عرفتها، إلى أن دخلنا عصر العولمة فى وقتنا وزماننا، واشتدت المنافسة بين الشعوب فى شتى المجالات، أصبح من الواضح والمؤكد أن من أصدق المقاييس التى تقاس بها أقدار الشعوب هو مقدار اشتراكها وإسهامها العلمى والفكرى فى بناء الحضارة الإنسانية التى يعيش العالم فى ظلها.

وأدركت مصر خطورة هذا المعترك الصعب، فصممت على أن تلحق بركب التقدم الحضارى- بعد أن تخلفت عنه زمنا- وأن تسلك سبيله الصحيح وهو سبيل العلم، بإقامة صروح المعرفة ومراكز البحث العلمى الرفيع فى أرجائها؛ من ذلك مشروع إحياء مكتبة الإسكندرية الذى يمكن أن يعتبر أكبر مشروع حضارى تدخل به مصر القرن الحادى والعشرين. وها قد اكتمل البناء الذى يعتبر بلا مبالغة أجمل وأروع صرح هندسى معاصر على مستوى العالم، ويمثل نقلة فى الفكر الهندسى إلى القرن الحادى والعشرين. وبدأت أنظار العالم تتطلع إلى أن يقوم هذا المشروع الحضارى بالدور المتوقع منه، وذلك بأن يوفر فى مصر بيئة علمية على أرقى مستويات الحياة العلمية والعالمية الحالية.

ولا سبيل إلى تحقيق هذا الأمل المنشود إلا إذا تمكنت الإدارة الجديدة لمكتبة الإسكندرية من أن تستلهم التجربة الرائدة من ماضى الإسكندرية العريق، وأن تتفاعل مع واقع الحركة العلمية فى العالم، لتتواءم معه، وتتعامل مع أساليبه وتسير فى مساراته على مستوى واحد من النِّدّية والمنافسة.

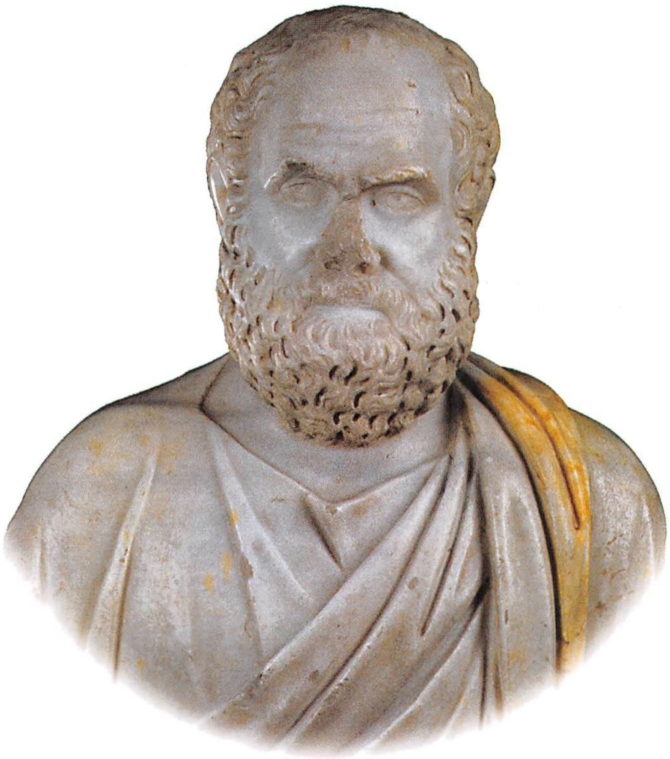
ولما كانت مكتبة الإسكندرية الجديدة مصدرا للمعرفة المتخصصة ومركزا للثقافة الرفيعة فى مجالاتها المتعددة، فلقد تقرر أن تضم إلى جانب ينابيع المعرفة المكتبية فى شتى أشكالها التقليدية والإلكترونية، البصرية والسمعية، مجموعة من المتاحف المتخصصة بهدف استكمال وسائل التثقيف هى: متحف للآثار ومتحف للعلوم ومعرض للمخطوطات ومعرض للصور والخرائط التاريخية. وهناك أيضا القبة السماوية.

وفيما يتعلق بمتحف الآثار، فقد تطور التصور له من فكرة أن بناء المكتبة الحديثة يقوم فى موقع تاريخى من المدينة القديمة، وهو حى القصور الملكية الذى كان يقع فيه بناء المكتبة الملكية الكبرى قديما. ونظرا لأهمية الموقع تاريخيا، فقد أجريت تنقيبات عن الفترة التى ازدهرت فيها المكتبة القديمة فى العصرين الهللينستى والرومانى؛ وتقرر فورا أن تخصص قاعة فى المكتبة لعرض الآثار الجميلة المكتشفة، كما سيرد فيما بعد.

من هذه البداية وتحقيقا لمزيد من النفع العام، وعلى نحو يتفق ورسالة المكتبة، اتجه الرأى فى المجلس الأعلى للآثار إلى تزويد المكتبة بمتحف للآثار ذى طابع خاص يعكس التراث الأثرى المصرى فى الفترة التى ازدهرت فيها الإسكندرية بصفة خاصة. وإذا كانت المكتبة القديمة قد تميزت بتيسير وسائل المعرفة والبحث العلمى، فإن المكتبة الحديثة سوف تتميز بتنوّع مصادر المعرفة والثقافة الرفيعة التى ستقدمها لروادها، لعلها بذلك تقود المسيرة نحو استعادة الإسكندرية لدورها التاريخى باعتبارها بوابة للحضارة ورائدة فى مجال الاستنارة الفكرية.

❖ ❖ ❖





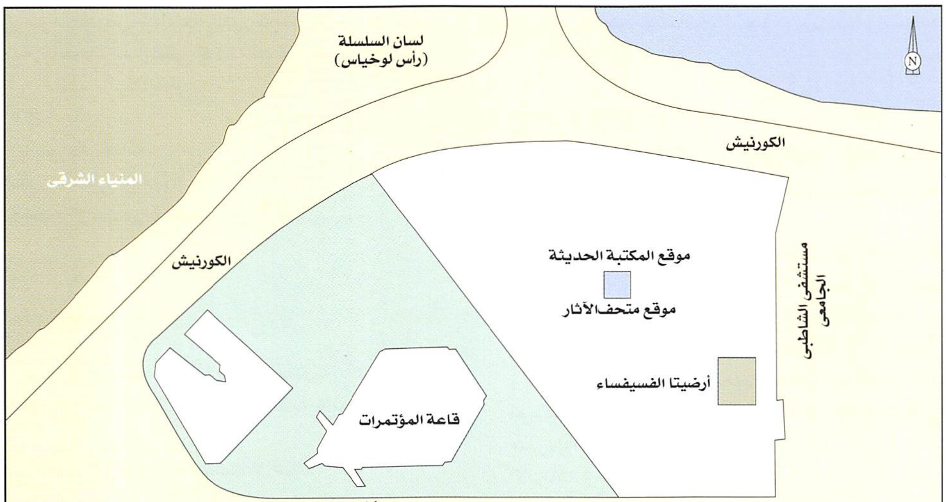
سقراط

حفائر موقع مكتبة الإسكندرية

أحمد عبد الفتاح

بدأ العمل بالموقع تحت المراقبة الأثرية وذلك بدءا من شهر مايو ١٩٩٣. وقد بلغت مساحة الموقع ٢٠ ألف متر مربع، وقد أظهرت المراقبة الأثرية عناصر معمارية محطمة ليست بمكانها القديم داخل طبقات الرديم البنى الداكن، مثل جزء من بدن عمود من الجرانيت الرمادى بوسط الموقع، ثم تلى ذلك جزء آخر من عمود بطلمى دورى الطراز من الحجر الجيرى بالجانب الشمالى الشرقى فى الموقع. وعند بدء ظهور الطبقة الأثرية الأصلية وقف العمل فى هذا الموقع، وبدأ من الجانب الشرقى المتاخم لسور المستشفى المجاور، وذلك بالاستعانة بالخبير السويدى الأستاذ الدكتور/ ميتشلان رودفيتش، حيث كانت آبار الحفر تظهر المئات من مقابض أوانى الأمفورات المختومة، غير أنه قد ظهر أسفل سور المستشفى بما لا يزيد عن مترين أحد أهم أرضيات الفسيفساء التى كشف عنها خلال الآونة الأخيرة بالإسكندرية، وهى الأرضية التى أطلقنا عليها "فسيفساء الكلب"، وقد ظهرت ثابتة فى مكانها القديم، غير أن عوامل التدمير فيما مضى أدت إلى اختفاء بعض من أطرافها وأجزاء منها وهى مربعة الشكل بلغ طول كل من أضلاعها حوالى ٣,٢٥م.

وعلى مسافة لا تزيد عن المتر للشرق من هذه الأرضية وفى نفس مستواها أسفل سور المستشفى الجامعى المجاور ظهرت بقايا أرضية فسيفساء واضح أنها تعرضت للإهمال والتلف فى القديم، وتبلغ مساحة هذه الأرضية حوالى ٤ م X ٣,٢٥م وقد صور على الأرضية مصارعان فى حالة تلاحم، أحدهما أوروبى (على الأرجح إغريقى)، والآخر من أجناس أفريقيا التى قطنت المدينة خلال العصر الهللينستى ونظرا لما أصاب الأرضية من تلف بقيت صورة المصارع الإغريقى بدون رأس، وبقيت رأس الإفريقى بدون جسد وقد صورت بجوار المنظر نافورة جميلة تشبه النافورات المنحوتة من البازلت التى يشاهد بعضها فى المتحف اليونانى الرومانى، ومن أمثلتها: النافورة المضبوطة بالمتحف. والمنظر محاط بأطراف من الوحدات الفنية الإغريقية التى تشبه



خريطة حفائر موقع مكتبة الإسكندرية الحديثة





▲ BAAM. 859 أعلى يسار

قطعة من الفسيفساء المخصص لزخرفة الأرضيات.

الجزء الأوسط emblema عبارة عن ميدالية مستديرة مصور عليها موضوعٌ طريفٌ يعثر عليه للمرة الأولى فى تاريخ الكشف عن أرضيات الفسيفساء بالإسكندرية، حيث يصور كلبًا جالسًا بجانب إناء يونانى معروف باسم الأسكوس askos مقلوب. وتتميز تفاصيل المنظر بمهارة الفنان الفائقة فى التعبير عن طبيعة القوة والحيوية للحيوان، وذلك من خلال فرائه البالغ النضارة والمرقط بالأسود ويحيط عنقه طوق أحمر. ويظهر تصوير الإناء الانعكاسات الضوئية للبرونز (مادة الإناء)، ويبدو أن الموضوع المصور يمثل مشهدا زخرفيا لقصة أو رواية من أحد الأعمال الأدبية من تراث الإسكندرية الأدبى القديم الذى اشتهرت به خلال القرون الثلاثة الأولى السابقة للميلاد. وتتسم مشاعر الكلب فى المشهد بالواقعية الشديدة والرقة فى التنفيذ. هذه الطريقة الفنية يطلق عليها opus vermiculum. والقطعة منفذة بواسطة قطع من الفسيفساء المتناهية فى الدقة، ونجد أن هذه القطعة تشتمل على الألوان الآتية فى المنظر الرئيسى: الأسود والأصفر والأبيض. ويعد هذا الأثر شاهدا على قدرة الورش الفائقة التى كانت تقوم بصنع الأرضيات الفسيفسائية السكندرية والتى كانت تصنع خصيصا من أجل البلاط البطلمى فى العصر الهللنستى.

الأبعاد: ٣,٢٥ متر × ٣,٢٥ متر.

المادة: أحجار رخامية وجيرية ملونة.

العصر: الهللنستى (القرن الثانى ق.م).

المصدر: حفائر موقع مكتبة الإسكندرية الحديثة (١٩٩٣).

▲ BAAM. 11

قطعة صغيرة من أرضية فسيفساء ذات زخرفة نباتية وهندسية منفذة بطريقة Opus verniculatum وهى الطريقة المتطورة فى تنفيذ المزايكو.

الأبعاد: الطول ٢٢ سم ، العرض ٢١ سم، السمك ٥,٧سم.

المادة: موزايك.

العصر: هللنستى.

المصدر : حفائر موقع مكتبة الإسكندرية١٩٩٣ .

الفسيفساء

الفسيفساء كلمة مشتقة من اللغة اليونانية والمقصود بها الموضوعات الزخرفية المؤلفة من ثلاثة أجزاء صغيرة من الزجاج ومتعددة الألوان والحجم وتثبيتها إلى جانب بعضها البعض فوق الجص أو الأسمنت، وقد تكون هذه الموضوعات الزخرفية هندسية أو نباتية أو رسوم كائنات حية.

وقد نشأ هذا الفن فى منطقة البحر المتوسط، إلا أن أقدم قطع الفسيفساء التى وجدت على جدران المعابد والقصور قد عثر عليها فى الشرق فى Mesopotamia فى العراق القديم فى عصر حضارة "أوروك" التى ترجع إلى ٤٠٠٠ ق.م، ثم عاد الفسيفساء للظهور مرة أخرى بعد آلاف من السنين فى المدن والجزر اليونانية تقريباً منذ بداية القرن الخامس ق.م.

وقد تطور الفسيفساء تطوراً كبيراً وسريعاً فى منطقة حوض البحر المتوسط خاصة فى المدن اليونانية أو فى البلاد الخاضعة لسيطرتها، وذلك من حيث الموضوعات الزخرفية وأساليب العمل والمواد المستخدمة وقد وصل إلى أوج عظمته فى مصر خاصة فى الإسكندرية خلال العصر البطلمى.

ولقد أكسبت البيئة السكندرية الفنانين خيالاً خصباً وإحساساً مُرهفاً فى تكويناتهم وتصميماتهم الفنية، وبرز هذا واضحاً فى فن الموزايك وأشكاله المختلفة.

◀ BAAM. 858

قطعة من الفسيفساء المخصص لزخرفة الأرضيات، تصور مشهدا يمثل متصارعين عاريين يتلاحمان، أحدهما أسود والآخر أبيض اللون، وبجوارهما نافورة.

والمشهد يجسد طبيعة الحياة الرياضية التى سادت مدينة الإسكندرية، والتى شهدت تنوعًا مختلفًا فى الأجناس البشرية خلال القرون الثلاثة الأولى السابقة للميلاد، ويبدو أن هذه المباراة كانت تقام فى أحد الحمامات العامة بالمدينة أو بالجمنازيوم.

ويتميز المنظر بقوة التعبير ودقة اختيار الألوان، وهو جزء من لوحة عريضة على الأغلب، وتحيط به وحدة زخرفية إغريقية متدرجة من أمواج البحر.

الأبعاد: ٣,٢٥ متر × ٢,٧٥ متر.

المادة: أحجار رخامية وجيرية ملونة.

العصر: الهللنستى (القرن الثانى ق.م).

المصدر: حفائر موقع مكتبة الإسكندرية الحديثة ١٩٩٣.



موجات البحر، وقد استخدم فى تصوير المنظر الرئيسى أسلوب opus verniculatum، وفى تصوير الأطراف الخارجية أسلوب opus tesselatum، وتوضح اللوحة تقاليد الحياة الاجتماعية والرياضية التى سادت المدينة خلال العصر الهللينستى. وتمثل كل من هاتين الأرضيتين على الأغلب بقايا مبنى يرجع للقرن الثانى ق.م.

وقد عثر بالقرب من الأرضية الأولى (فسيفساء الكلب) على بقايا صحاف وسلاطين ومقابض أوانى أمفورات للنبيذ مستوردة من جزر البحر المتوسط وبلاد الإغريق وجنوب إيطاليا تعاصر زمن الأرضيتين ويرجح أن إحداهما أو كليهما كان قاعة للطعام بمبنى ما بمنطقة القصور الملكية، ربما كان ملحقا بهذه القصور. كذلك عثر فى الشمال من هاتين الأرضيتين على المداميك الأولى أو أساس مبنى رومانى ضخم شيد من كتل الحجر الجيرى. وقد وجدت مداميك الجانب القبلى منه المواجه للأرضيتين متداعية، وربما يوضح وجود هذا المبنى بجوار هاتين الأرضيتين سبب ما حاق بها من تدمير.

ومن الغريب أن يعثر على مسافة بضع عشرات قليلة من الأمتار على مجموعة تماثيل وأجزائها، من أهمها تمثالان "لبطلميوس الثالث" (٢٤٦-٢٢١ق.م) وزوجته الملكة "برنيكى الثانية".

وقد عثر أيضا إلى الجنوب من الأرضيتين، على مسافة بضعة أمتار، على كتلة لتمثال "أبى الهول" الطول ١٣,٥ سم والارتفاع ٧,٥ سم.

وقد عثر بوسط الموقع على العديد من المجارى المائية المحكمة البناء والتى تتجه من الشمال للجنوب بانحدار. وهى مشيدة بكتل الحجر الجيرى، ومن أهمها المجرى الأوسط وهو مشيد من كتل من الحجر الجيرى، وقد غطيت جدرانه من الداخل بملاط وردى لمنع المياه من النفاذ كما تتخلله ماسورة طولية من مجموعة الأوانى الفخارية بقى بعضها بالمجرى. كذلك تتخلل هذا المبنى أحواض صغيرة مستطيلة، وقد ظهرت إلى الجنوب من هذا المجرى أساسات بناء ضخم ربما يمثل بقايا بوابة كانت توجد فى الموقع لتنظيم الدخول والخروج من منطقة القصور الملكية بالحى الملكى. وهو مشيد من كتل الحجر الجيرى.

مجرى المياه تعترضه البوابة.





▲
BAAM. 9
جزء من تمثال عبارة عن ذراع طفل أو معبود قديم "لديونيسوس" أو "إيروس". يمسك بيده مشعلاً مخروطيًا أو عنقود عنب. تتميز حركة الأصابع بالحيوية والواقعية. يوجد تلف بكل من السبابة والوسطى، كما يوجد ثقب بمقطع الذراع.
الأبعاد: الطول ١٩ سم.
المادة: رخام أبيض.
العصر: يونانى رومانى.
المصدر: حفائر موقع مكتبة الإسكندرية الحديثة.

BAAM. 4 صفحة رقم ٧٠
رأس الملك بطلميوس الثالث (٢٤٦-٢٢٢ق.م.)
الرأس يميل جهة اليسار قليلاً، والجبهة مقوسة بها خط غائر. ومن المعروف أن بطلميوس الثالث وثيق الصلة بالمكتبة القديمة لجهده فى تزويد المكتبة بالمخطوطات الأصلية لأشهر كتاب الأدب الإغريقى.
الارتفاع: ٢٥ سم. المادة: حجر جيرى.
العصر: اليونانى.
المصدر: حفائر موقع مكتبة الإسكندرية الحديثة ١٩٩٣.

BAAM. 2 صفحة رقم ٧١
رأس تمثال للملكة برنيكى الثانية زوجة الملك بطلميوس الثالث. إنسان العين غير واضح، والشعر مصفف على هيئة إكليل يحيط بالوجه من الأمام، والوجه يبدو حزينا.
الارتفاع: ٣٠ سم. المادة: حجر جيرى.
العصر: اليونانى.
المصدر: حفائر موقع مكتبة الإسكندرية الحديثة ١٩٩٣.

BAAM. 1 صفحة رقم ٧٢
رأس شاب تعبر ملامحه عن القوة والشباب، ويتجه بنظراته جهة اليمين والشعر مصفف بالطريقة الأوغسطية، والرقبة قوية.
الارتفاع: ٣٣ سم. المادة: رخام.
العصر: رومانى.
المصدر : حفائر موقع مكتبة الإسكندرية الحديثة ١٩٩٣.









▲ المبنى الذى اكتشفه محمود الفلكى بالموقع.

وظهرت كذلك بالجهة الشمالية الغربية من الموقع بقايا أبنية مرقمة بأرقام لاتينية حديثة (ربما هى تلك التى كشف عنها محمود الفلكى بالموقع فى زمنه وقام بترقيمها بمعرفته)، كما عثر بالقرب منها على آنية فخارية فى مكانها القديم ربما كانت لأغراض تخزين المؤن، كما وجدت بالقرب منها قمينة من قمائن صناعة الكلس ربما تفسر سبب اختفاء العديد من التماثيل بالموقع.

كذلك عثر بالجهة الجنوبية الغربية من الموقع على أبنية أحدها مبنى غريب الشكل مشيد من كتل غير منتظمة من الحجر الجيرى، وإلى الجنوب منه ظهر صهريج رومانى مشيد من قوالب الطوب الأحمر المربعة وهو من طابق واحد فقط، ذو سقف مقبب يرتكز على ست دعامات وأركانه نصف دائرية، وتبلغ أبعاد هذا الصهريج: ٩,٥م X ٦م X ٢,٣٥م. وقد ظهر إلى الشمال الشرقى من هذا الصهريج حوض مياه صغير مشيد من كتل من الحجر الجيرى والطوب المحروق ومغطى بالملاط الوردى من الداخل وذو زوايا دائرية. وتنحدر الأرضية من الشمال الغربى إلى الجنوب. كماظهرت بجواره بقايا أرضية حمام قديم زال معظمة فى القدم، مشيدة بأسلوب Opus sictele وقد بلطت هذه الأرضية بقطع مختلفة الأشكال وشديدة التنوع من رخام إيطاليا واليونان ومن بينها: البروفير الأحمر رخام قرمزى مزركش باللون الأبيض، برتشيا خضراء يتفاوت لونها فى درجات الإخضرار، ألباستر مصرى، حجر جيرى أبيض، رخام أسود معرق. ويشير وجود صهريج المياه بالمكان وكذا بقايا الحمام إلى أن المنطقة كانت تعج بمظاهر الحياة بالرغم مما قام به أباطرة روما، كل من "تراجان" و"أورليان" و"دقلديانوس"، من تدمير للحى الملكى. وقد عثر بالقرب من الصهريج وبقايا الحمام على رأس لشاب.

وقد عثر إلى الجنوب من المعالم السابقة على مجموعة أدوات للإضاءة اليونانية- الرومانية (المسارج)، وقنينات للعطور على وجه خاص (unguentaria).

وكذلك عثر على مشعل فريد فى هيئته ويؤرخ بالعصر البطلمى. وهو مكون من جزءين، القسم العلوى على هيئة نصف دائرة مجوفة، مزخرف بزخرفة مستوحاة من سعف النخيل والقسم السفلى مقسم إلى أربع مناطق، ثلاث منها زخرفتها لها طابع هندسى، والرابعة زخرفتها على هيئة وحدات متكررة تشبه حرف "V" وتنتهى من أعلى بمثلث، والمشعل مكون من قسمين طوليين تم صبغهما ولصقهما، القطر من أعلى ٤,٢ سم.، ومن أسفل٢ سم.

وإلى الجنوب من موقع العثور على المشعل تم العثور على بقايا أبنية بطلمية تمثل أساساتها وهى مشيدة من كتل من الحجر الجيرى الأبيض المصقول، وتصل المجارى المائية السالف الإشارة إليها حتى قرب هذه الأبنية.

كذلك أظهرت الحفائر لأقصى الشرق من الموقع وللجنوب الغربى من موقع العثور على أرضيتى الفسيفساء بقايا فرن قديم يمثل بقايا مصنع قديم وكذا صهريج مياه، وهى ترجع للحقبة الرومانية، وظهرت على مستوى مرتفع أسفل سور المستشفى المجاور بقايا جدار مشير من مداميك الطوب الأحمر ويرجع إلى العصر البيزنطى. وقد عثر أسفل هذا الجدار على مسافة بضع أمتار منه للغرب على كرة يبلغ محيطها ٤٠سم، وهى من الحجر الجيرى الصلب وربما تمثل إحدى القذائف الحربية التى تخلفت عن إحدى المعارك العسكرية بالحى الملكى المشار إليه فيما تقدم.



▲BAAM. 51
مشعل على شكل زهرة اللوتس مقسم إلى أربعة أقسام ومزخرف بأشكال هندسية.
الأرتفاع: ١٤,٥سم
القطر من أعلى ٤,٢سم
القطر من أسفل ٢سم.
المصدر: حفائر موقع مكتبة الإسكندرية الحديثة.

◀BAAM. 77
مجموعة من المسارج الهللنسية من الفخار بزخارف مختلفة ومتنوعة من زخارف حيوانية ونباتية، ونلاحظ بها آثار الحريق حول فتحة الزيت .
المقاييس: طول ٦,٨ سم
عرض ١٠,٧سم.
المادة: تراكوتا.
العصر: الهللنستى.
المصدر: حفائر موقع مكتبة الإسكندرية الحديثة.

◀BAAM. 41
مسرجة عليها زخرفة طائر الببغاء يقف على غصن شجرة. ذات مقبضين وقاعدة حلقية- آثار دخان حول أنبوب الفتيل.
المقاييس: طول ٦ سم
عرض ٥ سم - ارتفاع ٢,٥ سم.
المادة: تراكوتا.
المصدر: حفائر موقع مكتبة الإسكندرية الحديثة.

المسارج (Oil lamps)

تم اكتشاف مجموعات مسارج فى الإسكندرية من خلال أعمال التنقيب، والتى ترجع للربع الأخير من القرن الرابع ق.م. وكانت تحاكى المسارج المصنوعة فى رودس فى بلاد اليونان وأغلبها مستوردة، وكانت طريقة الصنع على العجلة الفخارية. وفى القرن الثالث ق.م. ظهر نوع المسارج المفتوحة الشكل، وبعد ذلك تطور هذا الشكل إلى شكل يتقارب مع شكل المسرجة وفى الوسط توجد أنبوبة صغيرة لتساعد على وضع الزيت من حولها.

واستخدم هذا النوع طوال القرنين الثالث والثانى ق.م. فى الإسكندرية، وقد ظهرً فى القرن الثانى ق.م. مسارجٍ ذات نتوءين بالجانبين وكانت تحاكى مسارج آسيا الصغرى وهى صناعة سَكَندرية وتصنع عن طريقة القوالب، وتقسم المسارج تاريخًيا كالآتى:

- عصر بطلمى
- عصر إمبراطورى، وترجع للإمبراطور أغسطس وتميزت هذه المجموعة بزخارف بأشكال متعددة منها: أشكال الآلهة - الأساطير - حياة يومية - طيور، وكانت مُتقنة الصنع وشكلها جميل.
- فى مصر ظهر نوع خاص يرجع لأواخر القرن الأول ق.م. واستمر حتى العصر المسيحى (القرن الرابع) وكانت تُمثل عليه الضفدعة كاملة أو جزء منها ويطلق عليه اسم Frog type .
- ظهرت مسارج العصر المسيحى لاتوجد عليها أية مناظر أو زخارف وكانت خشنة الصنع والزخارف بسيطة على هيئة سعف نخيل أو هيكل سمكة.
- فى العصر الإسلامى ظهرت مسارج من الفخار المزجج ولونه أزرق أو أخضر، وكانت المسارج الفخارية من الأدوات المنزلية الشائعة الاستعمال فى العالم القديم، وقد عثر على المسارج فى المدن والجبانات والأديرة.

BAAM. 10 صفحة رقم ٧٦ اعلى
جزء من مسرجة ممثل عليها "بست" زوجة الاله "بس" مضجعة، تمسك بالدف، الشعر مصفف بشكل خصلات، ويعلو الرأس تاج على شكل ريشة.
الطول: ٩,٧ سم .
المادة: تراكوتا.
العصر: الهللنستى.
المصدر: حفائر موقع مكتبة الإسكندرية الحديثة.

BAAM. 72 صفحة رقم ٧٦ اسفل
مسرجة من كنيدوس، ذات فوهة طويلة بسطح منخفض، على الجانبين ما يشبه الزهرة، المقبض مفقود
المقاييس: طول ٥ سم - عرض ٦,٤ سم.
المادة: تراكوتا.
المصدر: حفائر موقع مكتبة الإسكندرية الحديثة.







أظهرت الحفائر بالطرف الغربى من الموقع، أسفل مدخل قاعة المؤتمرات حاليا حوضاً مستطيلاً مشيداً من قوالب الطوب الأحمر، ومغطى من الداخل بطبقة من ملاط المائى، وتوجد بكل من الجدران البحرى، والجنوبى، والغربى للحوض فجوات يبطن كل منها بدن قدر من الفخار، وقد عثر بالزاوية الجنوبية - الغربية خارج الحوض على بقايا مجرى مائى مكون من أبدان قدور أمفورا من الفخار البنى، يتجه من الجنوب أعلى إلى الشمال من مستوى الحوض، ويرتكز الحوض على طبقة سميكة من الرديم، ونعتقد أنه أحد أحواض تربية الأسماك، ويرجع للقرن الثالث الميلادى، وقد سبق العثور على حوض مماثل لهذا الحوض مع الاختلاف فى الأبعاد والشكل بكل من الجبانة الغربية بالقبارى وأسفل مدرسة البنات الإنجليزية، وأسفل مبنى كلية التجارة الجديد.

ويمكن على ضوء وصف سترابون Strabon للمتحف بالحى الملكى أن نقول بأن موقع المكتبة القديمة، والتى ذكر سترابون (فى نهاية القرن الأول ق.م) بأنها (كانت تضم متنزهاً، ومكاناً به مقاعد، وقاعة كبيرة لتناول العلماء الطعام بها)، يوجد قريبا جدا من موقع الحفائر ولعل أرضية الفسيفساء التى قد صور عليها الكلب والإناء المقلوب، ما هى إلى أحد مواقف رواية من روايات العبد الأديب "أيسوب" التى ظفر الحيوان بنصيب منها كروايات كليلة ودمنة، وخرافات "لافونتين".

❖ ❖ ❖

▲
BAAM. 20-21-22-25
مجموعة قنينات صغيرة للعطور
الأبعاد: تتراوح ارتفاعاتها ما بين ٧,٥ سم إلى ٩ سم.
المادة: الفخار (تراكوتا).
العصر: البطلمى.
المصدر: حفائر موقع مكتبة الإسكندرية ١٩٩٣ .
▶





لمحة عن
مدرسة فن الإسكندرية

(كتالوج من مقتنيات المتحف من العصرين البطلمى - الرومانى)

أحمد عبد الفتاح

منى سرى

شهدت الإسكندرية خلال القرون الثلاث التي تسبق ميلاد السيد المسيح مدرسة للفن مميزة لروح المدينة ذات المجد التليد وصدى لحضارتها التى تمثل مزجا عبقريا لطبيعة مصر النيلية الفردوسية ومناخ البحر المتوسط الذى جوهره الصفاء والإبداع وإن كثيرا من النقاد ومؤرخى الفن لينكرون وجود هذه المدرسة أصلاً، إلا أنها قد وجدت وتشهد بذلك الأعمال الفنية العديدة (نسبيا) التى كشف عنها للآن من آثار تلك المدرسة من قطع النحت والتصوير سواء فى باطن أرض الإسكندرية، أو البقاع الأخرى بمصر التى تمثل امتداداً لهذه المدرسة فى أعماق الأرض بمدن مثل شديا، وكانوب، ونقراطيس، والفيوم، وأتريب، ومنف، والبهنسا، الخ..

ولا يستطيع ناقد أو مؤرخ للفن العالمى أن ينكر أنه كان لطبيعة عقلية كل من الإسكندر الأكبر والبطالمة الأوائل وثقافتهم ومزاجهم الفنى الرفيع، الأثر المباشر فى تهيئة المناخ لنشأة هذه المدرسة وظهورها بالإسكندرية عاصمة الحكم لدولة البطالمة تحديدا.

فمن المعروف أن تدفق الإغريق على أرض مصر بشكل مكثف ومباشر قد بدأ للمرة الأولى فى تاريخ مصر خلال حملة الإسكندر بعد أن كان بمثابة زيارات لوادى النيل للأفراد والجماعات ثم اتخذت شكلاً جماعيا ملحوظاً، بالسماح لهم بالاستقرار بمدينة نقراطيس خلال بدايات العصر الصاوى.

غير أنه فى عهد بطلميوس الأول، وعلى إثر استقلاله بمصر، كان من الطبيعى أن تستوعب الدولة الجديدة ذات الثقافة الإغريقية جمهرة من فنانى الإغريق الذين راق لهم مناخ المدينة الجديدة التى اتسمت الحياة بها بالبهجة، والرخاء، والهدوء. وهى عوامل الإبداع الفنى فى كل عصر. ولقد أدى إلى ازدياد عدد فنانى الإغريق بالمدينة تصرفٌ غريبٌ أتاه حاكم مقاطعة أتيكا (التى توجد بها أثينا مهد فن الإغريق)، المدعو ديمتريوس الفاليرى، بتحريم استخدام التماثيل والرسومات فى تزيين المقابر. ويلاحظ أن الفن السكندرى كان فى بدايته فنا أثينيا فى ملامحه العامة غير أنه مع الوقت، ومع ازدياد استقرار الإغريق بمصر واختلاطهم بالمصريين رويدا رويدا واعتناقهم لبعض من عقائد وتقاليد المصريين، نشأ فن خلط كلاً من عناصر الفن الإغريقى والفن المصرى. وقد أملت ذلك ضرورة عملية، سواء فيما يختص بالفن الذى كان يخدم أهداف الحكام أو العامة. وعلى عكس ما يرى * J.J.Pollitt في رأينا ويمكن القول بأن الروافد الإغريقية لتلك المدرسة تتمثل فى مدارس النحت والتصوير لأساتذة الفن الإغريقى العظام خلال القرن الرابع ق.م وهم كل من:

١- براكستيليس Praxiteles

٢- سكوباس Scopas

٣- ليسيبوس Lysippos

٤- أبليس Appelles

---

* J.J.Pollitt, Art in the Hellenistic Age, Cambridge Universtiy Press ,p 250.



ولقد وجد الفنان الإغريقى فى مصر أنه يحيا فى ظلال وتقاليد الفن المصرى التليد الضارب بجذوره الثابتة الأصيلة فى أغوار الزمن، والذى كان بمثابة جامعة عالمية للفن ينهل منها كل العالم الكلاسيكى كيفما شاء، وفى مقدمته بلاد الإغريق.

ولذا يمكن القول بأنه خلال عصر البطالمة الأوائل الثلاثة قد تكونت عناصر مدرسة فن الإسكندرية، ووضحت ملامحها المميزة، والتى هى فى حقيقتها صدى لطبيعة الإسكندرية الخلابة التي بهرت الأدباء فأبدعوا مدرسة «أدب الإسكندرية» أيضًا، وتميزت عن كل من مدارس برجامة Pergamon، وأنطاكية Antioche، ورودس Rhodes.

ويلاحظ أن طبيعة مصر الجيولوجية قد ساهمت أيضًا على نحو مباشر فى تشكيل بعض من أهم الخصائص هذه المدرسة، حيث أنه فى مصر لاتوجد محاجر الرخام الأبيض التى توجد ببلاد الإغريق، ولذا فلقد استعمل هذا الرخام (المستورد من بلاد الإغريق) فى أضيق الحدود وتلبية لحاجات كل من الحكام وطبقات النبلاء والأثرياء، وعظماء الثقافة الإغريقية، والمعابد والهياكل الإغريقية بمصر. وقد كانت أيسر الخامات الطبيعية بمصر هى طمى النيل اللين الخصب، والذى ساعد الفنان فى إنتاج أعمال فنية عديدة من أبرزها أشخاص الحياة العامة، وملامحهم الشخصية والنفسية الباطنة للسهولة المفرطة فى تشكيل تلك المادة الغرينية بطبيعتها، وكذا تماثيل التناجرا والتركوتا وكذلك استعاض الفنان عن الرخام الأبيض الناصع بكل من الحجر الجيرى، والذى كانت محاجره تمتد على هيئة سلسلة من الصخر الجيرى غرب الإسكندرية (وما زال يشاهد بعضها للآن) برأس الدلتا، والصعيد، وكذا الألباستر الذى يتميز بليونته النسبية وشاعرية مسطحاته وقد كان الألباستر مادة صالحة لنحت التماثيل ذات الأبدان العارية لأفروديت، وكذا بعض تماثيل الأرباب المؤلفة من آلهة بلاد الإغريق، ومصر مثل سيرابيس، وكذا قوارير الطيور غالية الثمن.



▲ BAAM. 319

ازدهرت بمكتبة الإسكندرية القديمة ثقافة وتعليم الفتيات مع الفتيان منذ ٢٠٠ سنة قبل الميلاد، كما تشهد على ذلك التماثيل التراكوتا التى تصورهن وهن يحصلن العلم، ولدينا مثال تمثال لتلميذة جالسة، تضع على ركبتيها كتابا.

الارتفاع: ١٥ سم.

المادة : تراكوتا.

العصر: اليونانى الرومانى.

المصدر: مهداة من أندرسون.

◄ BAAM.223

رأس للإسكندر الأكبر يصوره بملامحه التقليدية، النظرة المتجهة لأعلى، والعيون غائرة، والشعر غزير، غير أن تفاصيله من الخلف غير واضحة، والأنف مستقيم، توجد فجوتان أعلى الرأس ربما كانت لتثبيت تاج أو عنصر زخرفي، وتوجد بقايا لون أحمر على شعر التمثال.

الارتفاع: ١٧ سم. المادة: رخام أبيض.

العصر: الرومانى. المصدر: حفائر البعثة البولندية بكوم الدكة بالإسكندرية.

BAAM.113 صفحة رقم ٨٢

تمثال نصفى لـ"اكسينوفون"، والذى تحمل اسمه ZENOΦΩN.

الأبعاد: ارتفاع ٤٧ سم – الارتفاع عند القاعدة ٢٧,٥سم. المادة: رخام أبيض.

العصر: اليونانى. المصدر: مشتراة من أبو مايور، القاهرة.

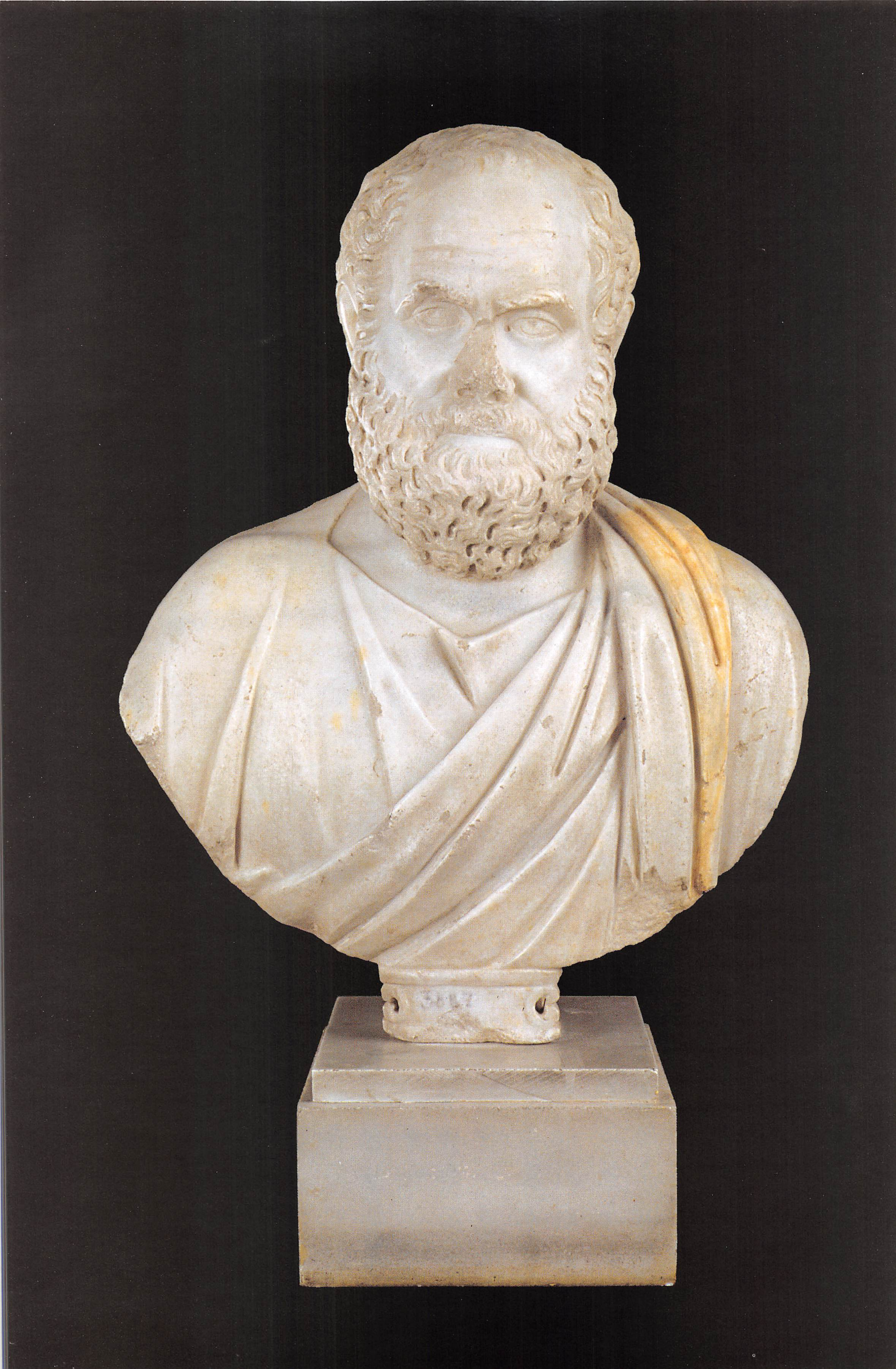
BAAM.114 صفحة رقم ٨٣

تمثال نصفى لسقراط (٤٦٩ – ٣٩٩ ق.م.)، الفيلسوف اليونانى المعروف الذى يمثل قمة الفكر الفلسفى الإغريقى القديم، وقد اشتهر بأسلوبه الفريد فى المناقشة والوصول إلى الحقائق المجردة، وأثارت تساؤلاته وآراؤه حفيظة المحافظين والتقليديين فتآمروا ضده وصدر عليه الحكم بالموت.

الارتفاع: ٦٠ سم. المادة: رخام أبيض.

العصر : اليونانى. المصدر: مشتراة من أبو مايور، القاهرة.


ΞΕΝΟΦΩΝ





▲ BAAM.138

قطعة من لوحة نادرة، مصور عليها بالنحت البارز مشهد للإلهة الإغريقية- الرومانية "نمسيس" Nemesis الربة الحامية للرياضيين، ورفات الموتى (عثر على قاعة دفن لأتباعها بكتاكومب كوم الشقافة). وقد صورت هنا على هيئة أنثى أبى الهول ناشرة جناحيها بثلاثة رؤوس تنظر فى اتجاهات مختلفة، وتعلو رأسها سلة الأسرار المقدسة Kalathos، وهى تعلو قاعدة مصور عليها من الأمام حية الكوبرا المصرية. كما توجد أمامها صورة نصفية لأحد الآلهة.

الأبعاد: ٤٨ سم × ٤٣ سم

المادة: حجر جيرى

العصر : الرومانى

ويلاحظ أن ندرة الرخام بمصر، وتكاليف الحصول على الألباستر من محاجرة ببنى سويف، وطبيعة طمى النيل، وغيرها من الخامات قد أدت إلى إنتاج الأعمال الفنية بأحجام صغيرة وتلك من خصائص مدرسة فن الإسكندرية الأساسية. كذلك تتميز هذه المدرسة باختيار الخامة الملائمة للموضوع المنحوت فقد اختير حجر الجرانيت بأنواعه لتصوير أفراد أسرة الإسكندر الأكبر، وملوك وملكات وأمراء وأميرات أسرة البطالمة عند الحاجة لنحت تماثيلهم فى هيئة و زىّ ملوك الفراعنة: كرؤوس تماثيل كل من بطلميوس الرابع (٢٢١ - ٢٠٤ ق.م) وبطلميوس السادس (١٨٠-١٤٥ ق.م). وكان الرخام الأبيض يستعمل لتصوير الإغريق بدءا من ملوك أسر البطالمة، ونبلائها ونبيلاتها والشخوص ذوي السمة الأرستقراطية من النساء والرجال، وآلهة الإغريق الخلص. كما استعمل البازلت الأسود والبرونز لتصوير الزنوج والرخام الأزرق الداكن لتصوير الإله سيرابيس إله العالم الآخر. كما اختير حجر البورفير الأحمر لتصوير الساتير أحد أتباع إله البحر ديونيسوس، وهو مخمور.

كذلك تميزت الأعمال الفنية من إنتاج هذه المدرسة باستكمال الأجزاء الثانوية من التمثال بالجص كشعر الرأس واللحية. كذلك كانت الأعمال الرخامية تلون، ولدينا نماذج من تلك الأعمال.





◀ BAAM. 594

لوح سحرى من الحجر الجيرى، مصور عليه بالبارز الإله حورس على هيئة طفل ذو جديلة كبيرة أعلى الجانب الأيمن من الرأس. وهو يمد ساقه اليسرى للأمام ويطأ مجموعة من التماسيح، ويمسك حيوانا بيده. وقد صورت على يساره الإله إيزيس. واللوح يعلو قاعدة صور على واجهتها بالخط الغائر أحد الفراعنة ينطلق بعجلته الحربية ويغدق سهامه على الأعداء. وتحيط بالمنظر أعمدة من الكتابة الهيروغليفية من الجانبين. وكانت مثل هذه الألواح تقام فى المنازل للحماية من كافة أنواع الحيوانات الشريرة. وقد شاعت شهرة بعض الأرباب والإله حورس على وجه خاص فى الوقاية من هذا الخطر. وقد ازداد شيوع هذا النوع من اللوحات خلال العصر المتأخر من الحضارة المصرية.

الأبعاد: الارتفاع ٥٢ سم، أقصى عرض ٢٢ سم.

المصدر: غير معروف.

◀ BAAM. 246

شاهد قبر مصور عليه بالرسم والألوان مشهد لرجل جالس فى حالة تفكير عميق يستند بيده اليمنى على إحدى ركبتيه، ويرتدى العباءة الإغريقية المعروفة بالهيماتيون. وقد استعمل فى تلوين المنظر اللون الأحمر الداكن، وقد اختفى جزء كبير من الخلفية ومن أسفل يوجد نقش.

الأبعاد: ٦٣ سم × ٤١ سم.

المادة: حجر جيرى.

العصر: البطلمى.

المصدر: جبانة الشاطبى – الإسكندرية عام ١٩٢٥.

BAAM. 295 صفحة رقم ٨٦

تمثال فاقد الرأس لخطيب رومانى من الرخام الأبيض، يقف ملتفا بعباءة، وتبرز راحة يده اليمنى من أسفل العباءة اليمنى تمسك بحافتها، وتحيط أطراف العباءة بالذراع الأيسر وتنساب أسفله. الساق اليمنى منثنية قليلاً. والتمثال يقف على قاعدة.

الارتفاع: ١٣٦ سم.

المصدر: عثر عليه بمنطقة كيمان الفوارس بمطروح أثناء الحفر لأغراض قناة.

BAAM. 860 صفحة رقم ٨٧

تمثال لطفل من الرخام يجلس على قاعدة ويتكىء برأسه على يده اليسرى وقد غلبه النوم والرأس تميل ناحية اليسار. يرتدى الطفل هيماتيون فوق الخيتون، وتظهر ثنايا الرداءواضحة، والهيماتيون له غطاء فوق الرأس مخروطى الشكل. وتوجد ثلاثة خطوط مستقيمة غائرة على رأس التمثال، وتظهر خصلات الشعر تحت غطاء الرأس. ويرتدى الطفل صندلاً خفيفا. ويتميز تنفيذ الأقدام بدقة التفاصيل. والتمثال له قاعدة دائرية عليها بقية جزء دائرى يرجح أنها كانت دعامة يستند عليها التمثال بيده اليمنى.

المقاييس: الارتفاع بالقاعدة ٦٢ سم – المحيط بالقاعدة ٨١ سم.

العصر: رومانى.

المصدر: اكتشف على بعد ٢ ك داخل البحر المتوسط (بحيرة البرلس) ١٩٩٧.

BAAM. 475 صفحة رقم ٨٨

تمثال للإلهة افروديت من الرخام.

المقاييس: الارتفاع ٣٥ سم.

العصر: رومانى.

المصدر: تل بسطة.

BAAM. 114 صفحة رقم ٨٩

تمثال من التناجرا لسيدة ترتدى رداء ذي ثنايا

الارتفاع: ١٨,٥ سم.

العصر: رومانى.

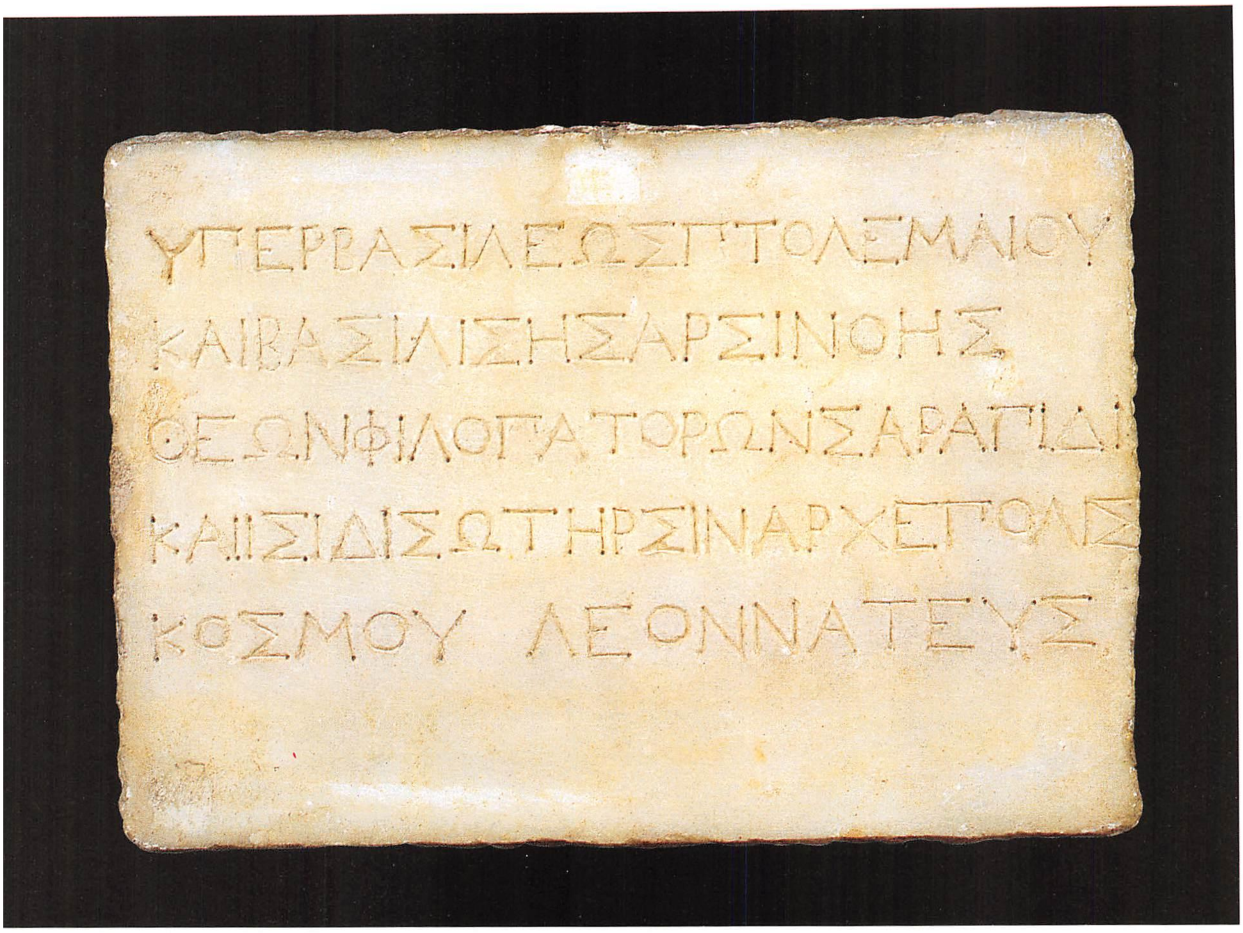
المصدر: عزبة مخلوف.











▲
BAAM. 234
قطعة حجرية عليها نقش يونانى من خمسة سطور لبطليموس وأرسينوى.
المقاس: ٣٣×٢٣ سم.
المادة: رخام.
المصدر: الحضرة.

وتتميز مدرسة فن الإسكندرية بخاصيتين، يرى جمهرة من العلماء أنها تختص بهما، وتعرف الخاصية الأولى بلفظ Morbbidzza وهو لفظ إيطالى، وتتميز التماثيل هنا بثقل مسطحات الرخام وتغشى الوجوه طلاوة ورقة مؤثرة، ومن النماذج المعروفة بهذه الخاصية التمثال الذى يعتقد أنه لكليوباترا الأولى أو الثانية والذى عثر عليه بين أنقاض معبد السيرابيوم.

أما الخاصية الثانية فتعرف بلفظ Sfumato وتتميز بعدم تأكيد الأجزاء البارزة مثل عظام الوجنتين والجفون، كذلك تتميز تلك المدرسة كما سلف باستكمال الأجزاء الثانوية كالشعر بالمصيص ربما اقتصاداً للمادة الخام، ومن النماذج التى لدينا من هذا الزى تمثال للإسكندر الأكبر بكليفلاند Cleveland. ولقد كان هذا الأسلوب من المعالجة الفنية للتماثيل مفضلاً لدى فنانى مدرسة الإسكندرية.

ويلاحظ أن كلاّ من الخاصيتين تمثلان تأثير مدرسة براكستيليس، غير أن مدرسة الإسكندرية قد تميزت بشخصيتها، كذلك من خواص مدرسة الإسكندرية، وكما سلف، التأثر بمدرسة الفنان سكوباس فى النحت، ولذا فتتميز التماثيل من هذا النوع بكهف العينين الغائرتين، وقوة التعبير فى ملامح الوجوه التى يغشاها الوقار.

ولقد أثر الروح العلمى السائد فى الإسكندرية على الفن، كما أثر على الأدب أيضا وكان من نتائجة أن تميزت مدرسة فن الإسكندرية بإنتاج أعمال النحت ذات الصفة التشريحية المميزة، وعلى نحو مذهل يكاد يدفع بالإنسان أمام تلك الأعمال إلى الاعتقاد بأن الفنان إنما كان يمارس تشريح الأجساد. ومن أروع تلك الأعمال التى وصلت إلينا، القطعة التى تمثل ساعداً ضخماً من الرخام يمسك بكرة. وتبدو العضلات به مشدودة العروق نافرة من جراء حركة الساعد وثقل الكرة. والساعد منحوت من الرخام الأبيض الناصع، ويتميز بالصقل بمهارة بالغة لمسطحات الرخام، والتمييز بين مادة الساعد، والكرة التى يمسك بها. وفى مجال التصوير، تميزت مدرسة

◄BAAM. 481
فى العصر الرومانى كان النسر رمز الفرقة العسكرية فى الجيش الرومانى، وهو الطائر الجارح القوى الذى لا يتفوق عليه طير آخر فى الطيران. كثيرا ما يظهر كشعار للقوة والنصر والأبهة، ثم شاع استخدامه فى الفن القبطى ولا سيما فى الحنيات وفى زخرفة شواهد القبور، ورأى البعض أن النسر يرمز إلى السيد المسيح.

تمثال لنسر منقاره مكسور
الارتفاع: ٥٢ سم.
المادة: حجر جيرى.
المصدر: بطن هاريت (الفيوم).



الإسكندرية بالولع بالطبيعة، واتخاذ المناظر الخلوية landscape موضوعا لرسومها لما اتسمت بها الحياة الطبيعية، والدنيوية بالمدينة من بهجة وإقبال على الحياة انعكس على الأدب السكندرى الذى كان من أعماله الفريدة «شعر الرعاة» لعبقرى العصر ثيوكريتوس.

ولئن اندثر واختفى العديد من الأعمال الفنية النفيسة من هذا النوع من الفنون، إلا أن الأيام ووقائع الأحداث تجود من حين لآخر بشذرات أو رقاع من أعمال التصوير من آن لآخر سواءعلى الفسيفساء أو على الجدران المموهة بالجص، ومن أهمها تلك اللوحة المصورة على الجدار الخارجى لغرفة الدفن لمقبرة بالورديان التى عثر عليها عام ١٩٦٠. واللوحة هى اللوحة الرئيسية من بضع لوحات مصورة على جنبات الجدران، وتصور منظرًا ريفيًا شجيًا يعثر عليه للمرة الأولى بين الآثار المصرية من العصر اليونانى والرومانى. جنب يصور الساقية Water-wheel المألوفة لدينا، يجرها ثوران ثقيلان أسفل تعريشة نباتية ظليلة، وتجلب الماء الصافى من الأعماق لينساب أسفل الأرض المرتفعة ويصنع بركة تنبت فيها الحشائش، وكذا النباتات البرية الأخرى ويمرح فيها البط والدجاج. ويجلس صبى بجوار الساقية فى استرخاء ساعة القيلولة ويرسل النغم من الناى، وقد تناثرت أوراق نباتية بين أغصان التعريشة، ويلاحظ أنه لم يتم رسم المنظر كاملاً وتلوينه بعد. وإلى جوار هذا يوجد نتوء صور عليه منظر لهيكل للإله «بان» إله الحقول والمراعى والقطعان داخل هيكله تحيط به حديقة لطيفة يتقدمها باب رشيق.

كذلك ينسب إلى مدرسة فن الإسكندرية طرز التصوير الفخمة المزوقة باسم الطرز البومبية والملونة بالألوان البراقة نسبة إلى مدينة بوبى الأثرية الإيطالية والتى كشف بها عن النماذج الفخمة الباهرة من هذه الطرز، ومن بعض طرزها بالإسكندرية الطريفة المصورة بكل من جبانات الأنفوشى ومصطفى كامل. كذلك حفلت مسطحات كل من الأوانى الجنائزية المعروفة بأوانى الحضرة لحفظ رفات الموتى برسوم جبلية رشيقة على مادة الفخار مباشرة بأحبال الزهور، وسعف النخيل، وحبل المسَّاكين، ودلافين، وطيور مائية، ومناظر مصارعة، وجياد مجنحة، ورؤوس آدمية. وكذلك وجدت أنواع أخرى من هذه الأوانى مطلية مادتها من الفخار الطبيعى باللون الأبيض ثم حليت بزخرف من رسوم الأزهار أو أحبال الزهور.

كذلك أبدعت تلك المدرسة فى صناعة الزجاج والرسم عليه، ومن أشهر ما لدينا من النماذج التى تنسب لمدرسة فن الإسكندرية الإناء الشهير المعروف بإناء «بورتلاند» صور عليه بمادة الكاميو Cameo أعلى طبقات الزجاج الأزرق الداكن منظر زواج بليوس ونتيثيس، ويوحى أسلوب التصوير على الزجاج، وعناصر المنظر بروح الإسكندرية الساحر المتوارى خلف العصور برغم جدل النقاد عن نسبة تلك القارورة الزجاجية العجيبة لمدرسة فن الإسكندرية.

وتمثل العناصر التى أوردناها عن تلك المدرسة الخطوط الرئيسية لمعالمها الفنية، بقدر ما اتسع المجال، وسوف تظل تلك المدرسة بمثابة صفحة خالدة فى سجل الفن العالمى بالرغم مما يثور من جدل من حين لآخر حول حقيقة وجودها. وتشهد بذلك آثارها الفنية الرائعة التى تخرج من أرض المدينة من حين لآخر طبقا لحركة التاريخ العمرانى بالمدينة الذى مازال هو الوسيلة المتاحة للوقوف على كنوز المدينة المطمورة خلال طبقات الأرض.

❖ ❖ ❖



◀ BAAM. 807
وجه من الخشب.
الأبعاد: ٤١×٣٠,٣ سم.
المادة: خشب.

BAAM. 490 صفحة رقم ٩٤
تمثال بدون رأس لإيزيس.
الارتفاع: ٨٠ سم.
المادة : جرانيت.

BAAM. 474 صفحة رقم ٩٥
تمثال بدون رأس بعباءة مقدونية.
الارتفاع: ١٣٢ سم.
المادة: جرانيت أسود.
العصر: الرومانى.
المصدر: دندرة.

BAAM. 633 صفحة رقم ٩٦
تمثال اوزيرى، على الوجه والصدر قشرة من الذهب.
الأبعاد: ١٥٢×٤٤ سم.
المادة: خشب.
العصر: بطلمى.
المصدر: زاوية برشا (نوفمبر ١٩٦٧).

BAAM. 290 صفحة رقم ٩٧
فينوس بداخل الصدفة.
الارتفاع: ١٠ سم.
المصدر: مهداة من بينالى.













◀ BAAM. 607
تمثـــال نادر مـن الجص لــلإله حربوقراط، ممسكا بقرن الخيرات بيده الـيسرى وتظهـر عليه بـقايا ألوان، وقـد صـورت على صـدره قـلادة تتوسطهـا تميمـة بـالحفر البـارز تمثل القلـب، ويجلس على قاعدة سداسية الشكل.
الارتفاع: ٣٩ سم.
المادة: جص.
المصدر: تونة الجبل.

حربوقراط

كـان حـربوقـراط أو حـورس الطفل، ابن إيزيس وأوزيريس، أحـد الآلهـة الـذين مـثلوا فى أعـداد هـائلة من الأوضـاع والرموز المختلفة، مما يدل على الشعبية الهائلة لهذا الشكل من أشكال حورس فى العصور القديمة. فقد كان أكثر الآلهـة الأطفـال شهـرة وكان يعد من ذرية الآلهـة حمـاة الإسكندرية الأوائل، وإله الخصوبة والوفـرة. وكثيـرا مـا يمثل حاملا قرن الخيرات فى يده.

أما الإناء الذى يحمله فهو رمز يعبر عنه كإله عطاء يغدق مياه النيل الوافرة بالخيـرات. وهو يضع إصبعه فى فمه رمـزا للطفولة. وعـادة مـا يصور على هيئة طفل ممتلىء الجسم عاريا أو مرتديا الثوب، حليق الرأس إلا من خصلة الشعر الجانبية التى تميز الآلهة الصغـار وتسقط على جانب رأسه. وأحيانا ما يعلو رأسه اثنان من براعم اللوتس، لأنه كطفل من أطفـال الشـمس، بزغ من زهرة اللوتس. وأحيـانـا أخـرى يتـوج بتـاج الفـراعنة المزدوج، ممـايدل على سيطرته على مصر العليا والسفلى.

◀ BAAM. 635
تمثال للطفل حورس، يجلس القرفـصاء على قاعدة. والتمثال يظهر به ثنى الرجل اليـمنى أسفله، أما القدم اليسرى فـهى قائمة والذراع الأيمن إلى أسـفل وينتهى بقبضـة اليد ممسكة بشكل كروى. تفاصـيل الوجه واضحة المعالم، أما الشعر فيبدو منسدلاً على الجانب الأيمن.
الجسم ملون باللون البنى والأصفر.
المقاييس: قاعدة ١٤,٥ سم ، ارتفاع بالرأس ٢٥ سم.
المادة: حجر جيرى.
العصر: الرومانى.
المصدر: حفائر قرارة (محافظة المنيا).







▲ BAAM. 644 - 625 - 636

مجموعة تماثيل لطائر الأيبس، وهو رمز للإله "تحوت"، قابعا فوق قاعدة من الخشب، وقد نحت الجسم من المرمر، وكل من المنقار والأرجل من البرونز.

الارتفاعات: ٢٣,٧ سم - ١١,٧ سم - ١٤,٧ سم.

المادة: مرمر - برونز - خشب.

المصدر: تونة الجبل.

BAAM. 247 ◄

تمثال للإله "سيرابيس"، جالساً على عرشه، والرأس مفقود.

الارتفاع: ٦٩ سم.

المادة: رخام.

العصر: الروماني.



أوانى الدفن الجنائزية الفخارية
(أوانى الحضرة الجنائزية)

أطلق هذا الاسم نسبة إلى المكان الرئيسى الذى وجدت فيه وهو الحضرة فى جنوب شرق مدينة الإسكندرية، ويرجع تاريخها إلى القرن الرابع ق.م.، وقد انتشرت فى المقابر التى عثر عليها فى الشاطبى والإبراهيمية والحضرة وغيرها من المقابر العديدة التى كانت منتشرة أمام السور الغربى للمدينة القديمة والتى أشار إليها الجغرافى "سترابون" فى القرن الأول ق.م. وأسماها "نيكروبوليس" أو مدينة الموتى وأقدم أنواع هذه الأوانى هى تلك ذات الأرضية البيضاء والتى وجد لها شبيه فى أثينا ورودس وقبرص، حيث وجدت آثار للبطالمة هناك. وعرفت أوانى الرماد هذه كصناعة سكندرية، وتم تقليدها فى جنوب روسيا، وتعتبر المجموعة التى عثر عليها بمنطقة الإبراهيمية من المجموعات الهامة.

وبذلك ترجع الأوانى الجنائزية إلى العصر الهللينستى، وكانت تزين بزخارف هندسية أو نباتية أو بالنحت البارز لإله وأقنعة مسرحية أو مناظر أسطورية وكذلك توجد على البعض نقوش تتضمن اسم الأب والابن والتاريخ الذى حدثت فيه الوفاة. ومن هنا أقتربنا من تحديد العصر الذى تنتمى إليه هذه الأوانى وهو العصر الهللينستى.

واحتوت هذه الأوانى على رماد جثث الموتى بعد حرقها تماما وهذا يمثل شكلاً من أشكال دفن الموتى. وتجرى الآن دراسة داخل المتحف اليونانى على هذه الأوانى وما تحتويه من رماد، وكشفت الدراسة المبدئية على أن ترتيب وضع الرماد له أهمية كبيرة، حيث أنه يبدأ بعظام الأرجل وينتهى من أعلى بعظام الجمجمة. وقد احتوت بعض الأوانى على هيكل عظمى متكامل، وكذلك عثر فى آنية على بقايا قماش كتان محروق، وأداة معدنية ربما كانت مفاتيح، مما يدل على- أو يحتمل- أنه كانت تحرق بعض متعلقات الموتى وتوضع معهم داخل الآنية.

BAAM. 121- 122 - 123







BAAM. 429-430-431-432-433

مجموعة أقنعة مذهبة مصنوعة من الجص الملون المكسو بطبقة رقيقة من الذهب، بعضها على زخارف نباتية، والأعين مطعمة بمادة غالباً هى الزجاج الملون أوحجر كريم. وهذه المجموعة توضح ملامح المتوفى، وهى جميعاً مكسوة بالذهب.

الأقنعة الجصية الملونة

بدأ العثور على هذا النوع من الأقنعة منذ نهاية القرن الثامن عشر وكان فى البداية على شكل اكتشافات فردية تكونت منها المجموعات الخاصة وخلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ازداد العثور على هذه الأقنعة الجنائزية والصور الخاصة نتيجة للحفائر العديدة التى أجريت فى الإسكندرية والدلتا ومصر العليا.

فى مصر الرومانية مثلت هذه الأقنعة الجصية إحدى طريقتى تزويد المومياء بالملامح الخاصة للمتوفى، أما والطريقة الأخرى كانت تزويدها بصورة مرسومة له. وتظهر فى هذه الأقنعة طرق تصفيف الشعر وتنفيذ العيون، وفى حالة إضافة تاج يصنع على حدة ثم يضاف للرأس، وكذلك بالنسبة للحية والتى ظهرت فى عصر هادريان.

وقد كانت هذه الأقنعة من الجص تثبت فوق تابوت المتوفى إلى حين الدفن أو الحرق ثم تحفظ بعد ذلك تخليدا لذكرى المتوفى. نشأت الأقنعة الجنائزية عند الرومان نتيجة للحاجة إلى تخليد فضائل وعظمة المتوفى أثناء حياته.

BAAM. 916 صفحة رقم ١٠٦

قناع جنائزى لسيدة متصل بالجزء من التابوت الخاص بالصدر، ويتميز بأسلوب تصفيف الشعر، والقلادة حول العنق، والعيون مرسومة. واستخدمت فيه ألوان كثيرة منها الوردى والأبيض، والشعر باللون الأسود، والقرط باللون الذهبى.

وهذا الشكل مصور دائما من الأمام حتى منتصف الصدر بالمومياء، والقناع يغطى رأس المتوفى وذلك لحمايتها.

الأبعاد: ٥٠ × ٢٥,٥ × ٢٨ سم.

المادة: الجص الملون.

العصر: القرن الأول الميلادى.







BAAM. 282-464-467-459 - 127 - 456 - 262-411

مجموعة من الرؤوس والتماثيل المصنوعة من الفخار التى تمثل الحياة اليومية فى العصر اليونانى الرومانى، وتوضح لنا تسريحات الشعر -الملابس- الهويات، ونماذج من الفن الشعبى وتماثيل الكاريكاتير ومجموعة من دمى الأطفال فى أشكال حيوانات وطيور. (من صفحة ١٠٧إلى ١١١).















BAAM. 266
تمثال صغير يمثل إله الحب "إيروس" نائماً.
الطول: ٩,٥ سم.
المادة: تراكوتا.
المصدر: الفيوم.

BAAM. 267
تمثال صغير يمثل إله الحب "إيروس" على مركب يتكيء على جذع شجرة، وجزء منه مفقود.
الارتفاع: ١٠ سم.
المادة: تراكوتا.
المصدر: الفيوم.

BAAM. 126
فانوس مصور على واجهته بالنحت البارز رأس لسيدة ترتدى قبعة مخروطية.
الارتفاع :١١,٥ سم.
المادة: فخار.
المصدر: قصر المنتزة
(من مجموعة الملك فاروق).





▲
BAAM. 307-311-309
أوانٍ فخارية.

◄ BAAM. 618
ناووس من الخشب بقاعدة مستطيلة علي شكل متوازي مستطيلات وقد غطيت أسطحه الأربعة بطبقة من الجص عليه مناظر ملونة، تعلو الناووس زخرفة عبارة عن تكرار لعلامة "خكر". ويوجد منظر للإله حورس على هيئة الصقر واقفاً ناشراً جناحيه وفوق رأسه قرص الشمس وعلى كل جناح علامة ماعت ويقف على رمز السماء، وأسفله رسم للربتين إيزيس ونفتيس متقابلتين بينهما عمود "جد" فوق قرني البقرة وريشتي آمون. أما الجانب الثاني فقد صور عليه الإله أنوبيس علي هيئة آدمية ، وخلفه رسم لأحد الآلهة غير واضح وأسفله صورة لشخصين واقفين . أما الجانب الثالث، فالإفريز العلوي عليه صورة للإله أنوبيس علي هيئة ابن آوي. أما الجانب الرابع فنرى عليه أبناء حورس الأربعة بهيئة آدمية ، وهذا الناووس مثبت بغطاء يربض فوقه الصقر حورس، والتاج مفقود. جميع المناظر على الناووس باللون الأحمر والأصفر والأخضر والأبيض.
المقاييس : الارتفاع ٥٠سم، القاعدة ٢٣ × ٢١ سم .
المادة: خشب.
العصر: روماني .
المصدر: بني سويف ١٩٦٨.



BAAM. 789
عـملة بطلمـية، تتـرادراخـمة على أحـد وجـهيـهـا رأس للإمبـراطور الرومـانى "نيـرون"، وعلى الوجـه الآخـر الإله سيرابيس.
القطر:٢,٢سم .
المادة: بيلون.
العصر: روماني .
المصدر: أم الأتل (الفيوم) ١٩٩٧.



BAAM. 788
عملة بطلمـية، على أحد وجهيـها صورة لوجه ملك وعلى الوجه الآخر نسر.
القطر:٢,٤سم .
المادة: بيلون.
العصر: البطلمى.
المصدر: أم الأتل (الفيوم).



BAAM. 783
عملة بطلمـية، على أحد وجهيـها صورة لملك، وعلى الوجه الآخر نسر.
القطر:٢,٧سم .
المادة: بيلون.
العصر: البطلمى.
المصدر: أم الأتل (المعبد - الفيوم).



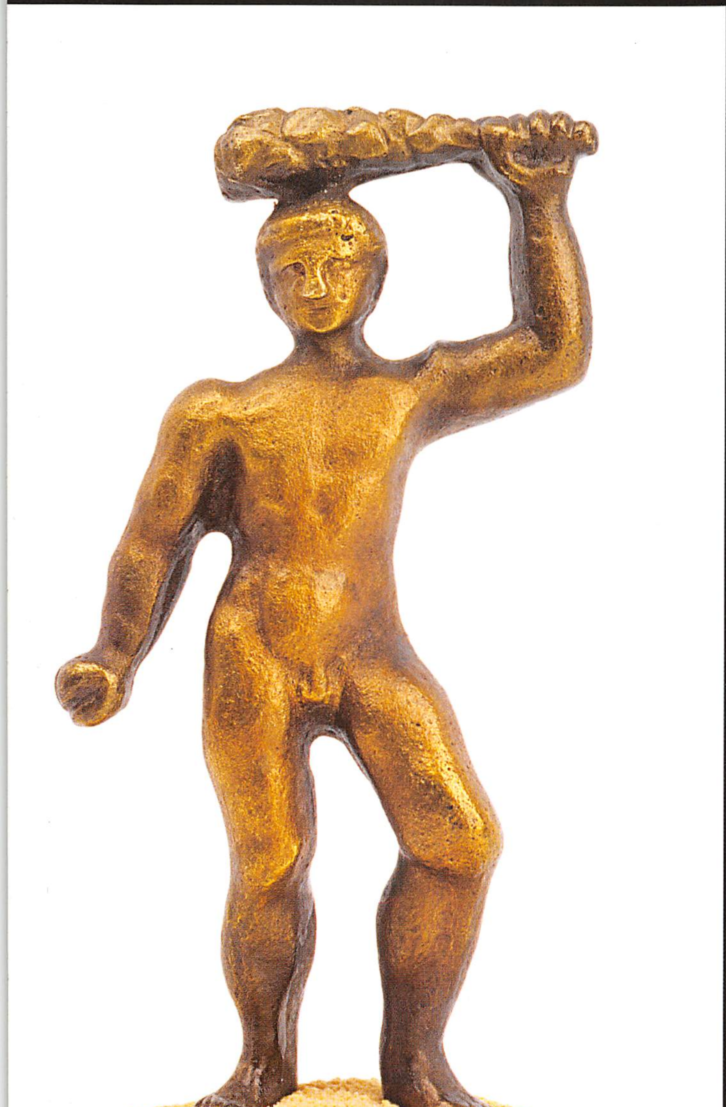
البرونز

مجموعة متنوعة من القطع البرونزية. والبرونز سبيكة تتكون من خليط من النحاس والقصدير يختلف لونها بحسب نسبة كل من هذين المعدنين فيها. استعمل البرونز فى مناطق غرب آسيا قبل أن يصل المصريون إلى تركيبة، وبدأ استعماله فى مصر فى عهد الدولة الوسطى ثم أصبح شائعا فى مصر منذ الأسرة الثامنة عشر، إذ كانت تصنع منه الأدوات وبعض الأسلحة.

وفى العصور المتأخرة والعصرين اليونانى والرومانى استخدم بكثرة لصب التماثيل الصغيرة والكبيرة وصناعة الأدوات والأوانى المنزلية، كذلك لصب تماثيل الالهة المختلفة مثل أوزيريس وإيزيس وهرقل وأفروديت وحربوقراط وباستت. صفحة رقم ١١٧ إلى ١١٩

BAAM. 643-641-405-402-424-426-426-393-621















◄ BAAM. 615

مومياء آدمية لسيدة ملفوفة بالكتان تغطيها خمس قطع كارتوناج فى أماكن مختلفة كالآتي:

القطعة الأولى: وهى عبارة عن (قناع) يغطى الوجه، ومصور عليه تفاصيل الوجه كاملة العينين والأنف والفم والأذنين، وتتدلى خصلتا الشعر على جانبي الرأس والوجه مذهب.

القطعة الثانية: صدرية مصور عليها قلادة بها الجعران ناشرا جناحية وينتهى كل جناح برأس صقر يعلوه قرص الشمس.

القطعة الثالثة: وهى من الكارتوناج تغطى البطن ومصور عليها الإلهة نوت جالسة وناشرة ذراعيها المرسومة بهيئة جناحى طائر وكل جناح ينتهى بيد تمسك ريشة العدالة ماعت.

القطعة الرابعة: وهى من الكارتوناج، مستطيلة الشكل محاطة بإطار من الزخارف الهندسية بداخله سطر رأسى بالهيروغليفية.

القطعة الخامسة: وهى من الكارتوناج عبارة عن جص يغطى القدمين ومن أعلى رسم للقدمين، ومن أسفل تمثيل لنعل الصندل بالألوان.

العصر: رومانى.

المادة: مومياء وكارتوناج وكتان.

المقاييس: طول المومياء ١٥٨ سم، العرض ٣٨ سم.

المصدر: برشا بمحافظة المنيا (نوفمبر ١٩٦٧).



► BAAM. 608

تابوت من الخشب على شكل آدمي، يحمل زخارف ملونة لإيزيس مجنحة، وخمسة أسطر رأسية بالكتابة الهيروغليفية تنتهى بمنظرين للإله أنوبيس يجلس على كرسيه. وتوجد على جانبى التابوت حية، وبداخل التابوت مومياء لسيدة ملفوفة بالكتان.

المقاييس: طوله ١١٨ سم

العرض عند الصدر ٤٥ سم.

العصر: البطلمى.

المادة: خشب.

المصدر: شادوفة ١٩٧٦.





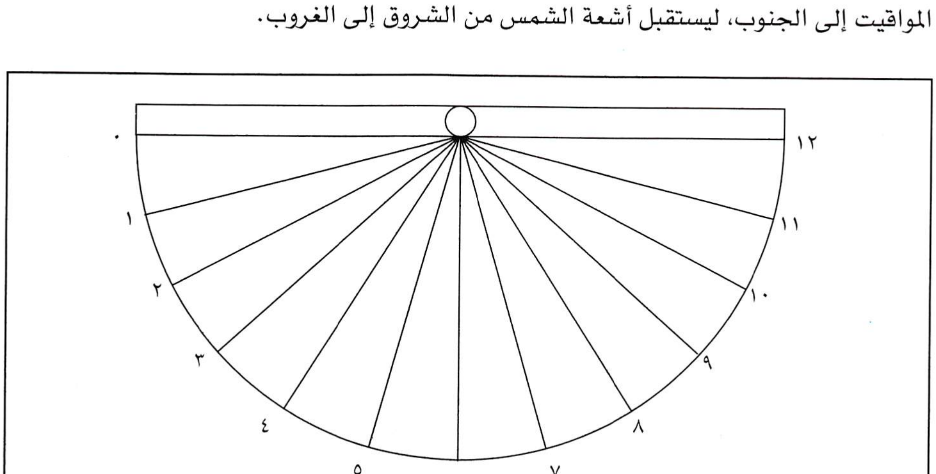
المزولة الشمسية

مصطفى العبادى

هذه أفضل إحدى مزولتين فى متحفنا، وتمثل نموذجا إسكندريا متطورا كما سنوضح فيما يلى. ذلك أن قياس الزمن كان يمثل تحديا للإنسان القديم فالزمن لا يتقوّم فى جسم مادى يمكن قياس أبعاده أو كتلته، ولا يمكن استعادة أجزائه فيسمح بالمقارنة. ومع ذلك فقد شعر الإنسان القديم بحاجته إلى قياس الزمن منذ أن تنبه وعيه الإنسانى ونضج. وقد أدرك إمكانية حل مشكلة قياس الزمن عن طريق قياس حركة أجسام أو ملاحظة تغيرات تستغرق وقتا. وكان أكثرها انتظاما ما يشاهده من أجرام متحركة فى الفضاء الكونى وأوضحها من غير شك الشمس والقمر والنجوم والأفلاك فى حركتها الظاهرة بالنسبة لكوكب الأرض. فكان اليوم أول وحدة زمنية يُحددها الإنسان القديم من شروق الشمس إلى الشروق الذى يليه.

ولكن المشكلة الأشد، هى تقسيم هذه الفترة إلى أجزاء أو وحدات أصغر يمكن عدّها أو حسابها. وقد استعان الإنسان على ذلك أولا بأن أخذ بالنظام الطبيعى وهو انقسام اليوم إلى قسميه الطبيعيين: الليل والنهار. وكانت الشمس فى حركتها الظاهرة نهاراً خير وسيلة لتقسيم الوقت نهاراً إلى مراحل وأقسام. ولم يلتزم أسلوباً واحداً فى هذا القياس، ولكن مرّ بأسلوبين، الأول عن طريق قياس أطوال الظل الذى تُحدثه الشمس للأجسام على الأرض فى أوقات مختلفة من النهار وعلى مدار فصول السنة، وهو ما عُرف اصطلاحا بأسم «ساعة الظل». وفى مرحلة تالية أكثر تطورا وجد أسلوبٌ ثان لقياس مدى تغير اتجاه الظل وذلك عن طريق ما عرف اصطلاحاً بأسم «المزولة الشمسية» التى كان يلزم إعدادها للمواقع المختلفة حسب أماكنها بالنسبة لخطوط الطول والعرض.

وكانت مصر القديمة من المجتمعات التى سجلت قياسات للزمن منذ بداية التاريخ المصرى القديم حوالى ٣٠٠٠ ق.م. ولكن أقدم عينة لآلة المزولة الشمسية تعود إلى الأسرة التاسعة عشر التى عثر عليها فى فلسطين. وهى عبارة عن قطعة من العاج على شكل نصف دائرة، يبلغ قطرها نحوا من ٥ سم ومُصوّر على أحد وجهيها قارب مقدس ومنظر تعبد إلى الإله تحوت وخرطوش للملك مرنبتاح (١٢٢٥-١٢١٥ ق.م) وعلى الوجه الآخر المسطح علامات القياس، وهى عبارة عن ١٢ خطا تنتشر من نقطة فى منتصف القطر العلوى وتتجه إلى محيط نصف الدائرة بفاصل ١٥ درجة تقريبا فيما بينها. وعند مركزها القطرى العلوى ثقب كان يُثبت به ذراع المؤشر الذى يتحرك ظله بانتظام من شروق الشمس إلى غروبها. ويبدأ عدّ ساعات النهار الاثنتى عشر مع الشروق، وتمثل الساعة السادسة وقت الظهر. وتُثبت المزولة بحيث يتجه الوجه المعد لقياس المواقيت إلى الجنوب، ليستقبل أشعة الشمس من الشروق إلى الغروب.



ظل هذا هو التصميم السائد والمنتشر عالميا فى مصر وخارجها. أما النموذج المعروض فى متحفنا، فهو يمثل المرحلة العلمية المتطورة فى الإسكندرية فى العصر الهيللينستى خلال القرن الثالث ق.م. فنجد علامات المواقيت التى تمثلها الخطوط المنتشرة من نقطة مركزية قد حُفرت على سطح مُقعّر، بدلا من المستوى المسطح. ويذكر فتروفيوس (القرن الأول) فى كتابه عن تاريخ العلوم الهندسية والمعمارية أن أرستارخس من ساموس، عبقرى علم الفلك فى الإسكندرية (القرن الثالث ق.م) وصاحب نظرية مركزية الشمس للكون، هو أيضا مُبدع هذا التطوير، وذلك مقابلة للشكل الكرّى للقبة السماوية والحركة الدائرية للأفلاك ومنها حركة الشمس الظاهرة، فجعل سطح المزولة مقعرا تحقيقا لمزيد من الدقة القياسية. ويعتبر هذا التطور شاهدا على ما حدث فى مدرسة الإسكندرية من تفاعل بين العلم اليوناني وعلوم المصريين القدماء.

❖ ❖ ❖

BAAM. 115

مزولة تمثل المرحلة العلمية المتطورة في العصر الهللينستي خلال القرن الثالث ق.م، فنجد علامات المواقيت التي تمثلها الخطوط المنتشرة من نقطة مركزية قد حفرت على سطح مقعر، بدلاً من المستوى المسطح.

الارتفاع: ٤٠ سم.

المادة: جص.

المصدر: غير معروف.



البرديات

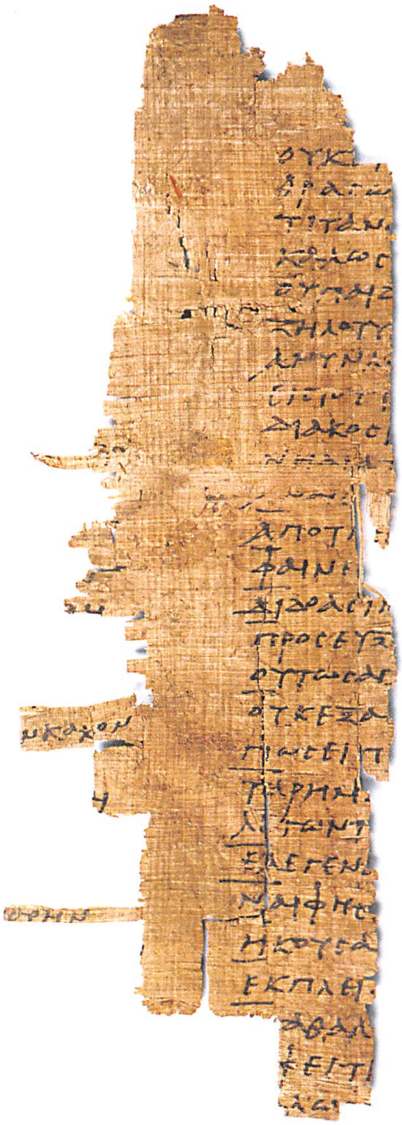
مصطفى العبادى

اكتشفت الكتابة أولا فى وادى الرافدين (العراق) ومصر قبيل نهاية الألف الرابع ق.م. وفى البداية استخدمت مواد طبيعية للكتابة عليها، مثل الأحجار، العظام، لحاء الأشجار أو قطع من النسيج ونحوها. ومع ازدياد ممارسة الكتابة، نشأت الحاجة إلى مواد أنسب وأصلح لأغراض الكتابة، فنجد أهل العراق القديم يُطوِّرون استخدام ألواح من الطمى أو الطفل؛ فى حين أن قدماء المصريين تمكنوا من اختراع مادة للكتابة مصنوعة من سيقان نبات البردي، الذى كان ينمو طبيعيا فى المناطق الضحلة والمستنقعات فى دلتا النيل. فبسبب الظروف الطبيعية المناسبة، كان نبات البردي المصرى ينمو لارتفاع خمسة أمتار، ويبلغ سُمك الساق حوالى ٥سم؛ ولكن فى بيئات أخرى مجاورة وأقل صلاحية، كان البردي أقل طولا وسُمكاً، ولذلك لم يصلح لأغراض الصناعة. ولذلك كانت صناعة الورق من البردي فى واقع الأمر احتكارا مصريا؛ وكانت مصر تصدره وتحقق من تجارته ربحا غير قليل. وليس أدل على الشعور بأهمية البردي، من أن نبات البردي أصبح رمزاً للوجه البحرى من مصر، ونظروا إليه باعتباره إنتاجا مصريا خاصا بحيث يستخدم رمزا للدولة بأسرها.

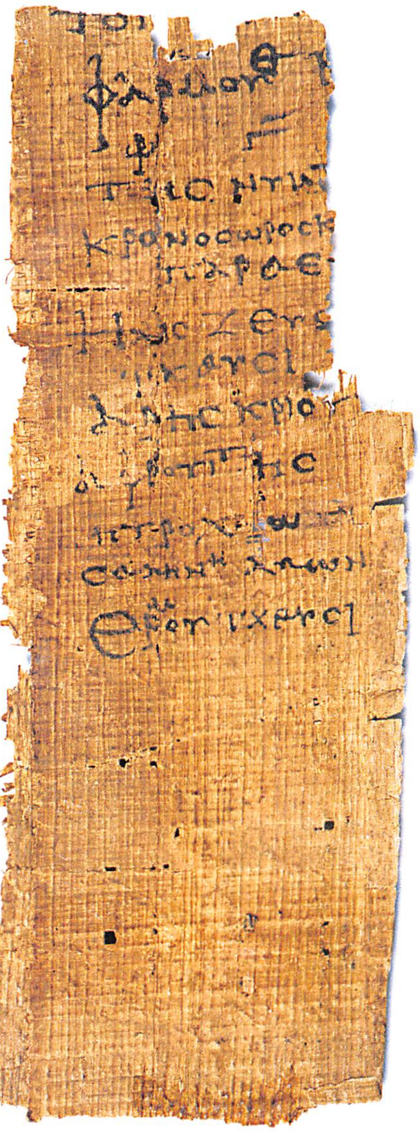
ولقد استخدم نبات البردي فى صناعات متعددة، مثل السلال والحبال والقوارب، ولكن منذ عام ٣٠٠٠ ق.م. تقريبا أصبح أهم استخدام له مادة للكتابة. وأقدم مثال وصل إلينا لفافة بردية خالية من الكتابة، عُثر عليها فى مقبرة "هيماكا"، أحد موظفى الأسرة الأولى (٢٩٢٥- ٢٧٧٥ ق.م.) فى سقارة. وتدل جودة صناعتها على أن المصريين قد سبق أن مارسوا تلك الصناعة وأتقنوها.

ولقد احتفظ لنا الكاتب الرومانى "بلنيوس الكبير" فى القرن الأول الميلادى، بوصف لصناعة ورقة البردي. ولكن وصفه جاء غير دقيق، ويحتمل أكثر من تفسير. ولكن التحليل العلمى لبعض نماذج من البرديات القديمة التى عثرنا عليها تساعدنا على التعرف مباشرة على طريقة إعداد الورق من نبات البردي. فكان ساق البردي يُقسمّ إلى أطوال مناسبة، ويُنزع الغلاف الخارجى من لُبّ الساق، الذى كان يُشق إلى شرائح رقيقة (عادة ١-٣ سم عرضا). ثم تُصَفّ الشرائح على سطح مصقول فى خطوط متوازية يكاد يلامس الواحد منها الآخر، وتوضع فوقها طبقة أخرى من الشرائح متعامدة مع شرائح الطبقة الأولى. وبطريق الضغط والطرَق تلتصق الشرائح وتلتحم بفضل العصارة الطبيعية الصمغية الموجودة فى النبات الطازج، إلى أن تجف وتصبح هناك ورقة واحدة متماسكة بقوة وفى نفس الوقت ليِّنة تقبل الطيّ، أبعادها ٤٠×٢٠ سم فى المتوسط. وكان متوسط طول اللفافة نحواً من عشرين فرخا؛ أما ما زاد على ذلك، فيعتبر استثناء، مثل بردية "هاريس" (وترجع إلى ١١٦٦ ق.م. تقريبا) التى تتكون من ١٣٤ فرخا، ويبلغ طولها ٤١ مترا.

كان الفرخ من البردي يتكوّن من طبقتين- كما سبق أن ذكرنا- فى واحدة منهما تتجه ألياف النبات أفقيا وفى الطبقة الأخرى تتجه رأسيا، فإذا كانت البردية قد أتقنت صناعتها، يكون الجانبان فى درجة واحدة من الصَّقل؛ ولكن عادة ما نجد أحد الوجهين أكثر صقلا وأنعم ملمسا من الآخر. ونحن نسمى اصطلاحا الجانب الذى تتجه أليافه أفقيا "الوجه recto"، ويمثل داخل اللفافة عند طيّها؛ و "الخلف verso" وهو الجانب الذى تتجه أليافه رأسيا، وهو سطح اللفافة الخارجى.



BAAM. 560



BAAM. 577

◀BAAM. 577
كشف الطالع لأحد الأشخاص، الاسم وتاريخ الميلاد مفقودان فى البداية، ويذكر بيان الطالع عادةً موقع الشمس والقمر والكواكب الخمس الرئيسية عند الظهور على خط الأفق حسب الأبراج ساعة الميلاد.
تذكر البردية ساعة الميلاد الثالثة من الليل (بعد الغروب).
الكواكب: كرونوس، المشترى، المريخ، الزهراء، عطارد.
الأبراج: العذراء، الحوت (مكرر)، الجدى، الأسد.
العصر: القرن الأول أوالثانى الميلادى.
المصدر: مجهول.

BAAM. 560
فقرة من مسرحية "البغيض" Misounmenos للشاعر الأثينى ميناندر، رائد الكوميديا الحديثة فى الأدب اليونانى (٢٤٢ - ٢٩٢ ق.م). ليس من المبالغة أن نقول بأن ميناندر كان معروفاً باسمه فقط وليس بأعماله قبل القرن العشرين. أثناء القرن العشرين أمدتنا أوراق البردى بوفرة من أعماله المسرحية، بلغت نحوا من ثمانى مسرحيات على الأقل كاملة أو مجزوءة، ترجع إلى فترات متعددة من تاريخ مصر فى العصر الهللينستى والرومانى، أى فيما بين القرنين الثالث ق.م. إلى الخامس الميلادى. مما يقوم دليلاً على أنه تمتع فى مصر خلال تلك الفترة بشعبية تفوق أى شاعر كوميدى آخر. ولعلنا نذكر عبارة الناقد الإسكندرى الكبير أرستوفانيس:
"أى ميناندر ويا أيتها الحياة، من منكما يحاكى الآخر !".
العصر: نهاية القرن الثالث الميلادى.
المصدر: البهنسا

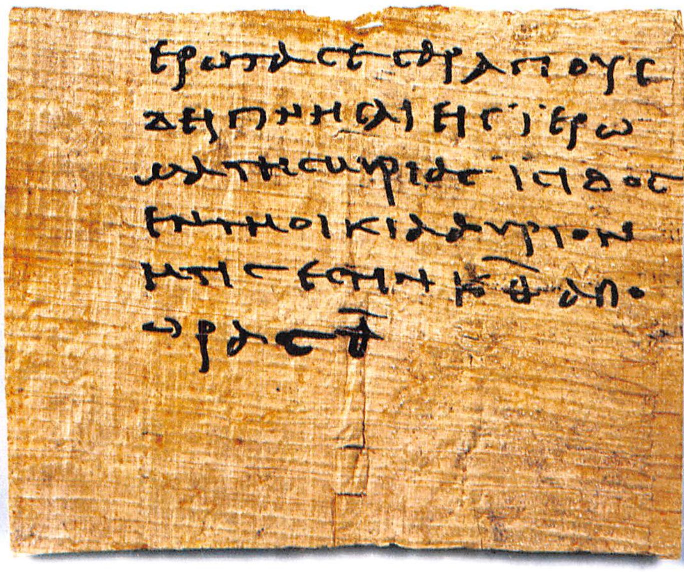
وقد استخدمت البرديات المصنوعة على هذا النحو ، سواء كانت أفرخا منفردة أو لفافات، فى أغراض الكتابة على اختلافها: الإدارية والرسمية مثل الوثائق من كل نوع، أو مراسلات شخصية، ورسومات وخرائط، أو كتب فى شتى مجالات المعرفة. وجميعنا يعرف تماثيل "الكاتب المصرى" وهو جالس القرفصاء ولفافة البردى مبسوطة فى حجره.

ولقد تم الكشف للآن عن مئات الآلاف من البرديات منذ القرن الثامن عشر، فى عدة لغات: المصرية القديمة (بالكتابات الهيرغليفية، الهيراطيقية، الديموطيقية)، القبطية، الآرامية، اليونانية، اللاتينية، العربية. هذه البرديات تمتد تاريخيا منذ بدايات التاريخ المصرى حوالى ٣٠٠٠ ق.م. حتى ١٠٠٠ م وما بعده أيضا. ولقد تم اختيار مجموعة البرديات فى متحفنا لتمثل على وجه الخصوص العصر الهللينستى والرومانى، حين تألقت وازدهرت الإسكندرية. ومما تتميز به هذه المجموعة عدة برديات أدبية تبيّن نوع الأعمال والإنتاج الأدبى الذى اشتهرت به الإسكندرية فى تلك الفترة، فمنها ما يتعلق بأعمال هوميروس ويوريبيديس وثوكوديدس وميناندر شرحا وتعليقا، إلى جانب موضوعات أخرى.

BAAM. 579
دعوة إلى غداء يوجهها سرابوس بمناسبة التضحية للربة إيزيس. " غداً التاسع والعشرين من الشهر، بدءاً من الساعة التاسعة " (= الثالثة بعد الظهر).
العصر: القرن الثانى الميلادى.
المصدر: مجهول.

BAAM. 510
مجموعة من التشبيهات اللغوية الواردة فى الإلياذة لهوميروس، تحتوى هذه الجذاذة على عمودين بهما بقايا خمس فقرات من النشيد ١٦ : أسطر ٦٤٢-٦٤٦؛ ٧٥١- ٧٧٠؛ ٨١٨ - ٨٢٩ ؛ والنشيد ١٧: أسطر ١-٧؛ ١٨-٢٣ . والتشبيهات الواردة على التوالى تتعلق بالصور الآتية : " ذباب فى تزاحمه وطنينه داخل حظيرة للأبقار وقت الربيع "؛ الأسد (مرتين) "عصف الرياح"؛(أسد)، نمور، خنزير برى. ولعل مجموعة التشبيهات الهومرية فى تمامها كانت بهدف استخدامها فى المدارس فاصطلاح όμοιωσις بمعنى تشبيه، استخدمه الناقد السكندرى أرسترخس من ساموطراقيا. وقد يشير وجود هذه البردية إلى أنه ربما كانت هناك دراسة فى تشبيهات هوميروس من تأليف أحد كبار النقاد فى الإسكندرية.
العصر: أواخر القرن الأول. بداية القرن الثانى الميلادى.
المصدر: البهنسا.

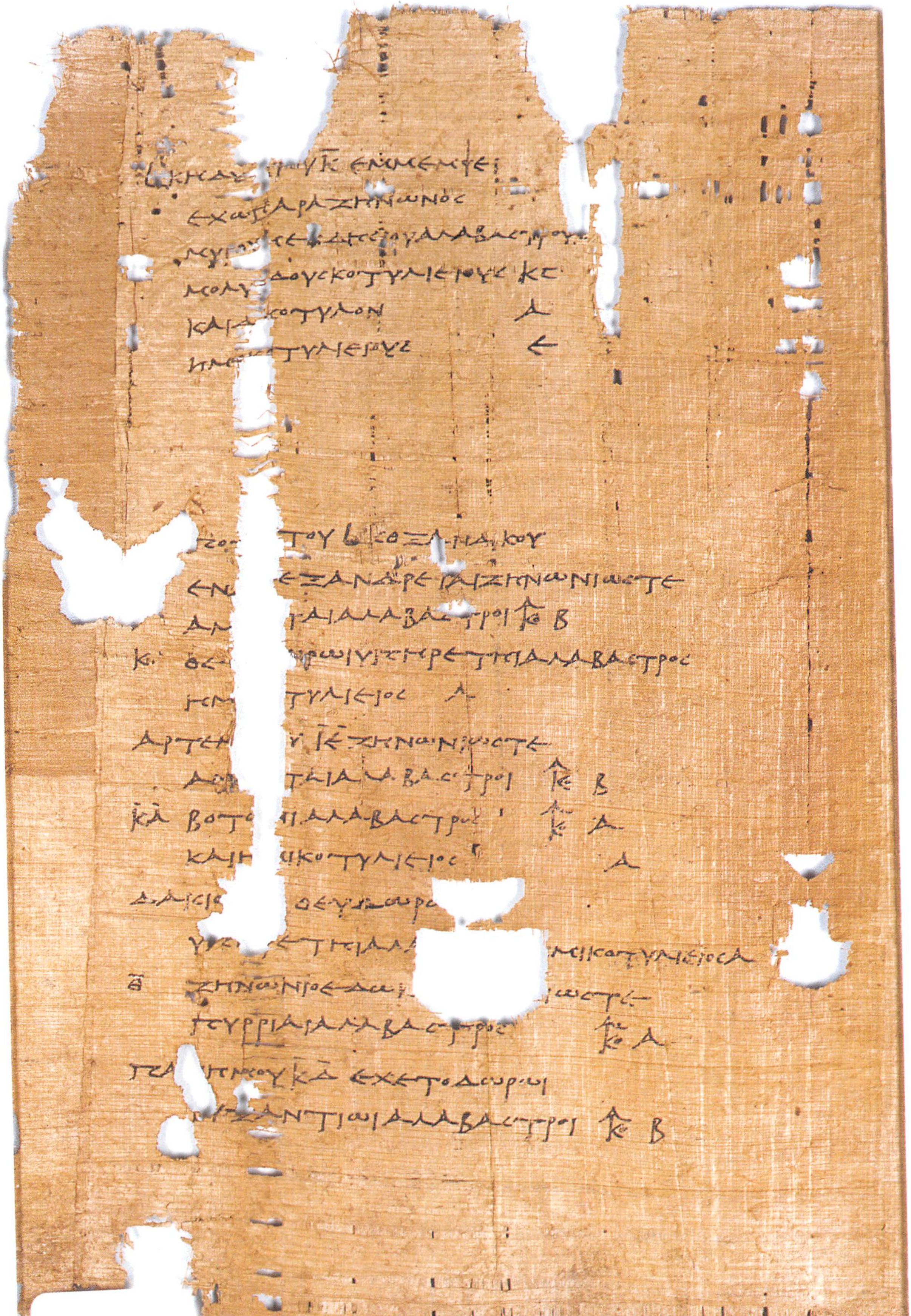
BAAM. 538 صفحة رقم ١٢٨
بردية من مجموعة زينون المشهورة الذى كان يعمل مديراً لأعمال أبوللونيوس وزير المالية فى عصر الملك بطلميوس فيلادلفوس (٢٨٤ - ٢٤٦ ق.م). وقد أشتهر زينون بنشاطه الضخم فى إدارة شئون الوزير، ومنها الإشراف على ضيعته بإقليم الفيوم وكانت مساحتها ١٠,٠٠٠ أرورة (نحوا من ٦٠٠٠ فدان) كما مارس شتى أوجه النشاط المالى، ومنها استيراد مواد وخامات متعددة. وتكشف لنا هذه البردية عن معاملاته فى مواد البخور، ومنها صمغ المُرّ الذى كان يستورد عادةً من منطقة بلاد اليمن وشرق أفريقيا. وهى تجارة قديمة جدا فى مصر، وترجع إلى عصر الدولة القديمة، ومن أهم مراحلها حملة حتشبسوت الشهيرة إلى بلاد بونت فى شرق أفريقيا. وفى عصر الدولة البطلمية والعصر الرومانى بعد ذلك، ازداد الطلب فى أسواق البحر المتوسط على مواد البخور ومن أهمها المُرّ، ولعبت مصر دوراً هاما فى هذه التجارة ونقلها من المحيط الهندى إلى البحر المتوسط وحققت منها ربحاً وفيراً.
العصر: ٢٥٧ ق.م.
المصدر: جرزة.



BAAM. 579



BAAM. 510



BAAM. 538

BAAM 580

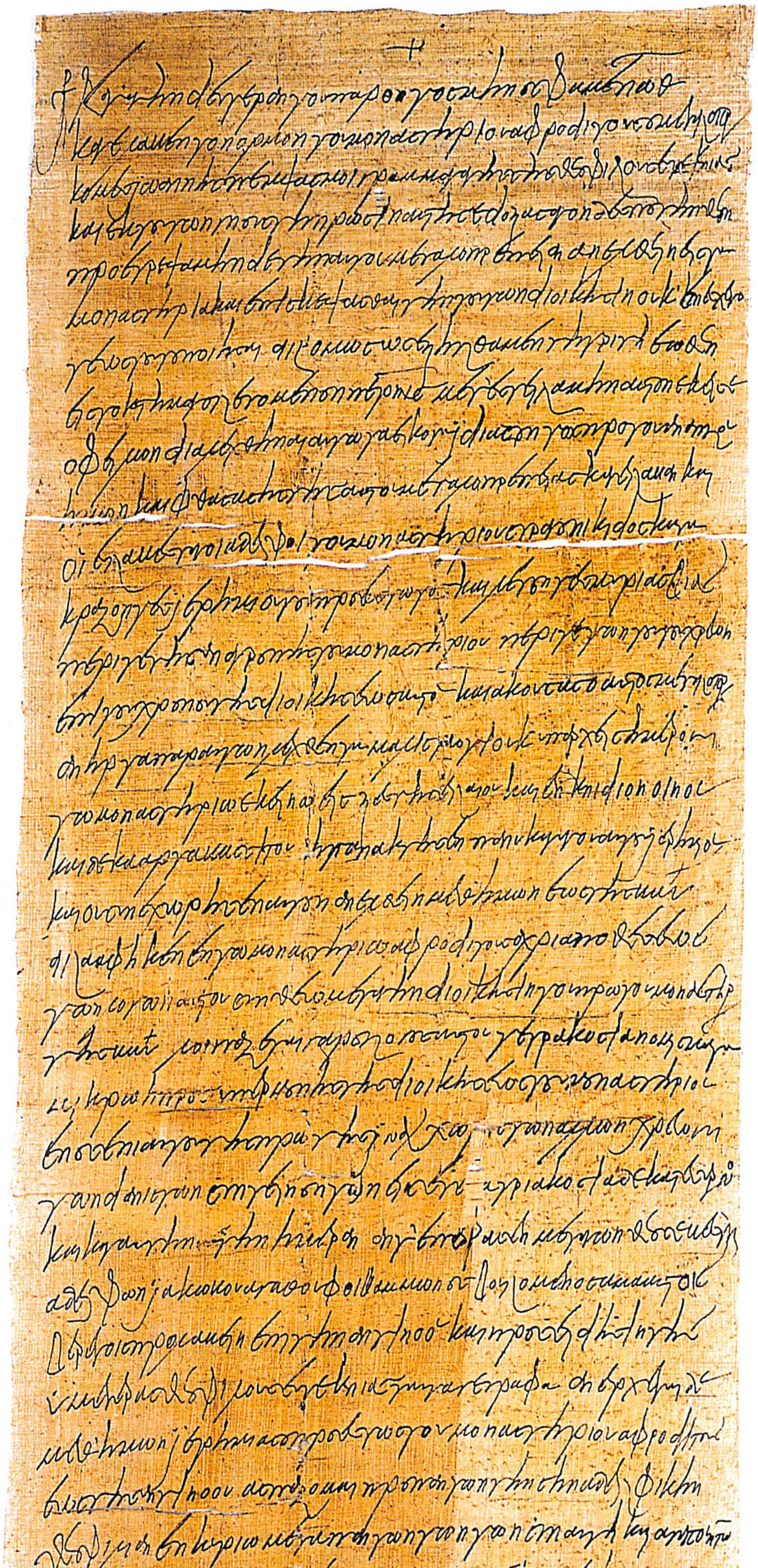
تقرير عن أحوال بعض الأديرة

بردية لها أهميتها لما تتضمنه من معلومات بشأن النظام الدقيق الذى اشتهرت به حركة "باخوميوس" الديرية. ونجد فى هذه البردية تقريراً فى هيئة خطاب كتبه الأنبا أندرياس بعد قيامه بزيارة تفتيشية لدير فى بلدة أفروديتو، وموجه إلى مطران دير ميتانويا فى بلدة كانوب، والذى كان يترأس مجموعة من الأديرة تابعة له فى الدلتا.

ويتناول التقرير بعض التجاوزات التى ارتكبها الأنبا هيريميوس حين كان قبل ذلك بعام رئيساً لدير فى موقع يسمى ستراتونيكس (بالدلتا غير بعيد من تل أتريب)؛ وفجأة تم نقله إلى أفروديتو. ويذكر التقرير دليلاً على تجاوزاته الاتهامات التى أعلنها ضده بعض الرهبان من دير ستراتونيكس فى حضرة «الكوميس يوحنا"، الذى كان قد حضر إلى أفروديتو حاملا خطاباً من الأنبا جورجيوس إلى أندرياس الذى قام بدوره بتسليمه التقرير.

إن وجود اسم يوحنا فى التقرير زاد الموقف تعقيداً، لأن لقب كوميس يدل أنه يشغل منصباً رفيعاً فى الإدارة المدنية المحلية، ولعله منصب رئيس وحدة أو منطقة إدارية فى العصر البيزنطى pagarc، وبهذه الصفة ليس له علاقة رسمية بنظام الحركة الديرية الذى كان بأيدى رجال الدين وحدهم. ولكن لعله كان من أعيان المنطقة وقام بدور الراعى لبعض الأديرة الباخومية فى إقليمه، مما يسمح له بأبداء رأيه بصفه شخصية لدى كبار المسئولين عن الإدارة الديرية فى منطقة نفوذه.

العصر: القرن السادس الميلادى.
المصدر: مجهول.





◀ BAAM 552

جذاذة من مسرحية يوريبيديس "أورستيس"

جذاذة بردية من مسرحية أورستيس (أسطر ١٣١٢-١٣٦٠)، وهى واحدة من ١٩ مسرحية من أعمال يوريبيديس بقيت إلى الآن. موضوعها يدور حول انتقام أورستيس لمقتل أبيه أجاممنون بأن يقوم بقتل والدته كليتمنسترا مع زوجها إيجستوس ونتيجة لذلك تعرض أورستيس لأزمة نفسية شديدة.

ولقد سبق أن تناول أيضا هذا الموضوع الشاعر التراجيدى أيسخولس، كما هو معروف. ولكن هذا المثال من يوريبيديس له دلالة خاصة، فهناك انطباع عام أنه تمتع بشعبية كبيرة فى مصر فى العصرين الهللينستى والرومانى لا ينافسه فيها غيره من كبار التراجيديين اليونانيين. وهو يلى هوميروس فى الترتيب من حيث عدد النصوص البردية التى عُثر عليها فى مصر، إذ بلغت حتى الآن نحوا من ثمانين بردية. وعلى سبيل المثال، عُثر على بردية من مدينة البهنسا (أوكسيرنخوس) أيضا، بها نص من مسرحية يوريبيديس بعنوان كريسفونتيس، وموضح عليها توزيع الأدوار بين الممثلين. ونظراً لأن الحفائر فى البهنسا قد كشفت عن وجود مسرح أثرى يتسع لأكثر من ثمانية آلاف مشاهد، فمن المرجح أن تلك المشاهد من مسرحيات يوريبيديس كانت تُقدم فى ذلك المسرح حتى القرن الثالث الميلادى.

العصر: القرن الأول الميلادى.

المصدر: البهنسا

الآثار الغارقة فى مصر

أحمد عبد الفتاح
منى سرى
إبراهيم درويش

تأسست الإدارة العامة للآثار الغارقة بصفة رسمية عام ١٩٩٦، ولكن قبل ذلك التاريخ شهدت مصر منذ بداية القرن العشرين سلسلة طويلة من الكشوف الأثرية تحت الماء، ولكنها لم تكن تتخذ طابع الدراسات العلمية المنظمة، وإنما كانت محاولات فردية لعبت فيها الصدفة دورا كبيرا، وتركز معظمها عند سواحل الإسكندرية .

بدأت تلك الكشوف فى عام ١٩١٠ حين كلف المهندس الفرنسى جاستون جونديه "Gaston Jondet" بإجراء أعمال توسيع لميناء الإسكندرية الغربى. لاحظ جونديه أثناء العمل وجود بقايا أثرية من كتل حجرية ضخمة تقع فى البحر المفتوح إلى الشمال والغرب من رأس التين. فى هذا الموقع شيد القدماء حواجز أمواج قوية مكتملة إلى حد كبير على بعد حوالى ٤٠٠ متر إلى الشمال من الساحل الحالى ويتراوح السمك عند السطح ما بين ١٢ إلى ١٥ مترا. وهذا السمك يجعل هذه الحواجز قادرة على مقاومة أعتى العواصف فى المنطقة. يصل طول الأرصفة الرئيسية الثلاثة إلى حوالى كيلومترين، تمتد باتجاه الغرب لتصل إلى صخرة أبى بكار. كذلك كشف جونديه عن بقايا حاجز آخر للأمواج كان يغلق خليج الأنفوشى تاركا فتحة واحدة فى أعمق جزءمن قاع البحر.

فى عام ١٩٣٣ لعبت الصدفة -مرة أخرى- دورا فى أحد الاكتشافات الأثرية. ففى أبى قير، وعلى مبعدة حوالى ٣٠ كيلو مترا من قايتباى شرق الإسكندرية، لاحظ طيار من السلاح البريطانى أطلالا غارقة على شكل حدوة الحصان تحت الماء أثناء تحليقه فوق الخليج. فتحمس الأمير عمر طوسون لهذا الكشف واستعان بأحد غواصى المياه العميقة، وانطلق فى ٥ مايو ١٩٣٣ إلى المنطقة المشار إليها حيث أخرج الغواص فى نفس اليوم رأسا من الرخام للإسكندر، وجدت على عمق ٥ أمتار، وعلى بعد ٤٥٠ مترا من الأرض إلى الشرق من طابية الرمل "قلعة الرمل".

فى صيف نفس العام قام الأمير عمر طوسون ومساعده بعدد من الاستكشافات، أدت إلى الكشف عن بقايا أخرى:

١- معبد يبعد ٢٤٠ مترا من الساحل أمام رأس رصيف ميناء أبى قير، حيث يوجد اثناعشر أسطونا.

٢- رصيف آخر جيد البناء مواز لرصيف ميناء أبى قير.

٣- فى داخل الخليج نفسه توجد سبعة أرصفة مبنية تتراوح أطوالها ما بين ١٠٠ متراً إلى ٢٥٠ متراً وعرضها ما بين ٤ إلى ٦ أمتار، ويصل ارتفاعها إلى حوالى متر واحد، وقد بنى أحدها بالطوب بينما شيد الباقى بالحجارة.

٤- فى المكان الذى وجدت به رأس الإسكندر، توجد كذلك أساطين وقواعد أساطين من الجرانيت والرخام.

ورأى عمر طوسون أن الموقع الذى عثر فيه على رأس الإسكندر يمثل معبداً، وأن الموقع الذى يقع إلى الشرق منه - ومعظمه أساسات مبان - يمثل محلة سكنية. وبمقارنة هذا الكشف بالمصادر القديمة، استطاع أن يربط بين هذا الموقع وبين مدينة مينوتيس وبتحديد موقع مينوتيس أمكنه تحديد موقع هيراكليون على الخريطة التى نشرها عام ١٩٣٤.

وبعد مرور فترة طويلة خلت من الاكتشافات الهامة، بدأ فى الستينيات من هذا القرن عهد جديد من البحث مع كامل أبو السعادات ذلك الغواص الذى تصادف أن زار أهم المواقع بالإسكندرية فى الميناء الشرقى وخليج أبى قير. فقد لاحظ فى عام ١٩٦١ وجود أطلال حجرية ترقد عند سفح قلعة قايتباى، وكذلك فى السلسلة إلى الشرق من رأس لوخياس القديم.

وفى يونيو من العام التالى، قام، بمساعدة البحرية المصرية، بانتشال تمثال ضخم من الجرانيت الأحمر لرجل بالحجم الطبيعى كان يرقد بجوار رأس السلسلة، ويرجع إلى العصر الهلينستى، وبعد مضى خمسة أشهر، رفع نفس الفريق التمثال المعروف بإيزيس فاريا من المياه بجوار قلعة قايتباى، وهو أيضا من الجرانيت الأحمر، ويبلغ ارتفاعه ٧ أمتار، وربما كان يمثل زوجا مع التمثال الضخم الذى اكتشف فى نفس المكان بعد ثلاثة وثلاثين عاما.

أستأنف أبو السعادات مرة أخرى مواصلة استكشافاته، ومن ثم قام برسم الخرائط التالية للمواقع التى اكتشفها وسلمها إلى المتحف اليونانى الرومانى.

وقد تضمنت الأولى ثلاثة مواقع:

١- الموقع عند سفح قلعة قايتباى (فاروس).

٢- الميناء الشرقى (جزيرة أنتيردوس وميناء صغير وأرصفة بحرية عديدة).

٣- السلسلة والشاطبى، حيث عثر بالقرب من الشاطئ على إنشاءات قديمة مغطاة بالرمال وأساطين جرانيتية وتوابيت حجرية على شكل آدمى وعملات.

وكانت الخريطة الثانية لخليج أبو قير، حيث حددت عليها مواقع حطام عدد من سفن أسطول نابليون بالإضافة إلى مدينتى عمر طوسون.

وقد تابع أبو السعادات نشاطه خلال السبعينيات وحتى الثمانينيات حيث لاحظ فى المعمورة - شرق الإسكندرية حوالى خمسة كيلو مترات غرب أبى قير - وجود- ما اعتقد أنه- حاجز بحرى طوله ٢٥٠ متراً والعديد من المراسي الحجرية، كما اكتشف عدة أرصفة بحرية حول جزيرة نلسون بأبى قير طولها ٣٠٠ متر، وتمتد فى كل الاتجاهات.

كما قام أبو السعادات أثناء حياته بدور المرشد الخبير لعدد من البعثات التى عملت فى مجال الكشف عن المواقع الأثرية المغمورة بالإسكندرية، وخاصة Honor Frost رئيس بعثة اليونسكو إلى موقع قلعة قايتباى فى عام ١٩٦٨.

فى عام ١٩٨٣ استطاع Jacques Dumas والبحرية الفرنسية بالتعاون مع البحرية المصرية والغواصين وبإشراف هيئة الآثار المصرية .E.A.O اكتشاف سفينة القيادة بأسطول نابليون L'Orient راقدة على عمق ١١ متراً على بعد ثمانية كيلو مترات من شاطئ خليج أبى قير. وخلال ثلاثة مواسم بين عامي ١٩٨٣، ١٩٨٤ تم اكتشاف ثلاثة قطع أخرى من حطام السفن (ربما تكون La Serieuse, LeGuerrier, L'Artimise)، لكن مع الأسف فقد اختفت وثائق Dumas بعد موته فى المغرب عام ١٩٨٥، إلا أن موقع السفن ما يزال معروفا، وفى عام ١٩٨٦ أجريت حفائر على السفينة Le Patriote، وكانت تقع على عمق أربعة أمتار فى أقصى غرب شعب الفارة الصغير، قرب العجمى إلى الغرب من الإسكندرية.

هذا وقد تم انتشال بعض العناصر من الموقع متمثلة فى: مدافع حديدية وطلقاتها وبنادق وطبنجات، وأخشاب من L'ORIENT، وبعض من تسليحها، بالإضافة إلى ماسك الدفة وعناصر من أزياء طاقم السفينة (أزرار، حلقات أحزمة، أحذية)، فضلا عن أدوات الحياة اليومية (أدوات مائدة، أطباق من الفخار، زجاجات نبيذ قوارير عطور من الزجاج) وكذلك عملات من الذهب والفضة والبرونز، وأيضا مجموعات من حروف الطباعة الخاصة بماكينات الطباعة.

إيزيس

تعد الإلهة إيزيس من أهم الإلاهات فى الديانات المصرية القديمة. فقد كانت الإلهة والأم العظيمة المعطاءة التى ساد تأثيرها وحبها فى كل من السماء والأرض. وكانت إلهة الحب ورمز الإخلاص كزوجة وأم، وكانت إلهة الأمومة وحامية الأم والطفل.

وكانت تعبد فى مصر كلها، وامتدت عبادتها إلى الكثير من المناطق فى أوروبا، وارتبط اسمها بالعديد من الإلاهات الأخريات. وفى العصر اليونانى الرومانى كانت قدرات أكثر وأكثر تنسب بالتدريج إلى هذه الإلهة.

وكانت تمثل الأرض وهى المستقر وواهبة الغذاء. وكانت ترمز للطبيعة، وكانت تعتبر أكثر حكمة من أى معبود آخر ومن كل البشر وكل الفلاسفة. ولم يكن هناك ما لا تعلمه فى الأرض ولا فى السماء.

وهى تمثل عادةً مرتدية الخيتون والهيماتون وشالاً معقوداً من الأمام على هيئة عقدة تسمى " عقدة إيزيس" وهى من رموز الإلهة. ومن رموزها الأخرى قرن الخيرات، والسيتولا أو إناء مياه النيل المقدسة، وغطاء الرأس الذى يعلوه قرص الشمس وعلى جانبيه قرنا البقرة والريشتان.

تمثال بدون رأس وقدمين لسيدة تقف الوقفة المصرية التقليدية، الرجل اليسرى متقدمة على اليمنى، ترتدى رداء نسائيا خفيفاً مربوطاً على الجانب الأيمن من صدرها بعقدة. الذراع اليمنى ممتدة بجوار الجسم غير كاملة طولها ٧١,٥ سم بدون اليد فهى مفقودة.

الذراع اليسرى غير كاملة أيضاً ممتدة بجوار الجسم طولها ٥١ سم، اليد مفقودة، التمثال يظهر مفاتن جسم السيدة وخاصةً النهدين والسرة مما يؤكد أن الفنان قد عمد إلى إظهار السيدة برداء خفيف. يعتقد أن التمثال لإيزيس.

◄ BAAM. 842

المقاسات: طول ١٥٢,٥ سم، عرض ٤٨ سم، سمك ٣٤سم.
المادة: البازلت الأسود.
العصر: البطلمى.
المصدر: ميناء أبى قير (شهر يونيو عام ٢٠٠٠م).



◀ BAAM. 1039
رأس سيدة طمست معالمها من فعل الزمن والماء، ولم يتبق من تفاصيله سوى أسلوب تصفيف الشعر على هيئة مفرق أعلى الجبهة، تتجه منه خصلات الشعر إلى الجانبين وخلف الرقبة.
(ربما تكون Antanion Minor)
الارتفاع: ٣٩,٥ سم.
المادة: رخام أبيض.
العصر: الروماني.
المصدر: قاع خليج الميناء الشرقي.

فى عام ١٩٩٥ أجريت حفائر عند سفح قلعة قايتباى، وفى العام التالى ١٩٩٦، تمت بعض الاكتشافات لجزء من الحى الملكى لمدينة الإسكندرية القديمة فى الميناء الشرقى. كانت هذه الاكتشافات سببا مباشرا لقرار المجلس الأعلى للآثار .S.C.A بإنشاء إدارة للآثار الغارقة، على أن يكون من بين أهم أهدافها إعداد الكوادر المصرية المؤهلة للتنقيب تحت الماء.

نشأت إذن إدارة الآثار الغارقة فى مصر وانطلقت منذ ذلك الحين، لتحقق اكتشافات هامة فتحت المجال لدراسات علمية وآراء جديدة تخص المواقع المختلفة.

ويمكن إيجاز تلك الاكتشافات فيما يلى:-

١- موقع قايتباى:

أعاد مركز الدراسات السكندرية بالتعاون مع إدارة الآثار الغارقة بالإسكندرية اكتشاف الموقع المغمور إلى الشرق من قلعة قايتباى، حيث تم توقيع أكثر من ٢٥٠٠ قطعة تضم تماثيل آدمية وتماثيل لأبى الهول وأساطين مختلفة الأشكال وتيجان وقواعد وأجزاء من مسلات، وهذه القطع من أحجار مختلفة كالجرانيت والكالسيت والكوارتزيت والحجر الجيرى والحجر الرملى والجريويكة، وأوزانها أيضا مختلفة (فبعضها يصل وزنه إلى ٧٥ طنا).

ورغم أن الموقع يضم لقى من العصر الفرعونى، إلا أنه يؤرخ بالعصر اليونانى الرومانى.

وقد قام نفس المركز بعمل سطح لحطام السفن إلى الشمال من قلعة قايتباى، حيث تم تحديد ثلاثة مواقع من حطام السفن فى هذه المنطقة عند مدخل الميناء القديم للإسكندرية، لم تتبق منها أية أجزاء خشبية، ولكن عثر على أوانٍ فخارية وأدوات الحياة اليومية ومرسى معدنية وحجرية. وتعود هذه اللقى إلى فترة تمتد من القرن الثالث ق.م حتى القرن السابع الميلادى.

٢- الميناء الشرقى للإسكندرية:-

قام المعهد الأوروبى للآثار تحت الماء (IEASM) بعمل مسح طبوغرافى وحفائر أثرية بالميناء الشرقى بالإسكندرية وذلك بالتعاون مع المجلس الأعلى للآثار، وبعد خمس سنوات من المسح والحفائر تم التوصل إلى النتائج الآتية:

أ- تحديد ورسم خط الساحل القديم، والصخور الغارقة، وجزيرة أنتيرودس، والألسنة البحرية التى تبرز من الساحل القديم إلى البحر، والأرصفة الصناعية بدقة كبيرة.

ب- تحديد مواقع أطلال مبانٍ على شبه جزيرة التيمونيوم وجزيرة أنتيرودس.

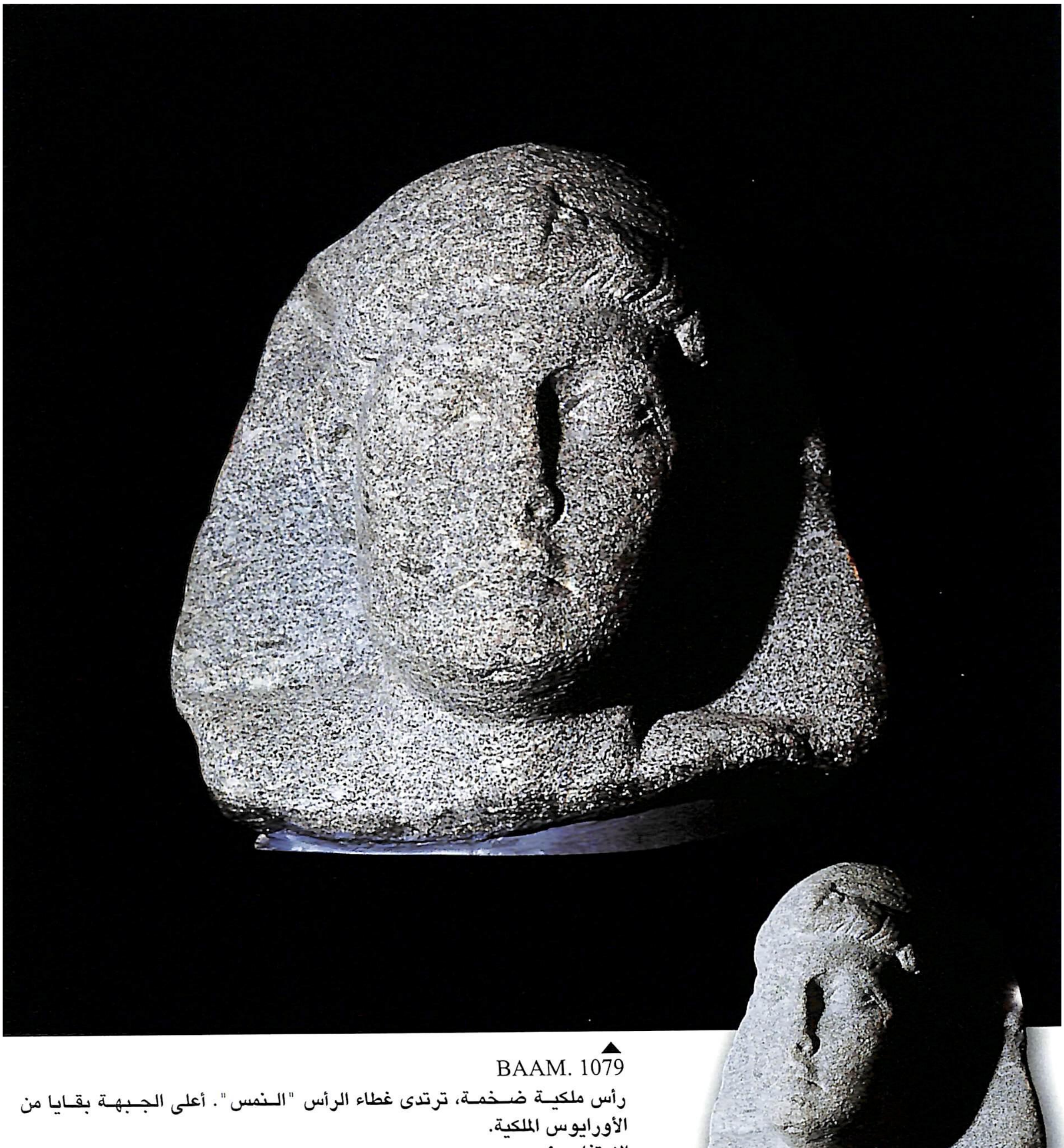
جـ- اكتشاف وتسجيل ما يزيد على ألف من القطع الأثرية المختلفة تشمل أساطين وقواعد أساطين وتماثيل لأبى الهول وتماثيل آدمية وأجزاء من مسلات وأوانٍ فخارية.

د- العثور على حطام سفينة رومانية تبرز من الرواسب فى قاع الميناء قرب جزيرة أنتيرودس.

كما عثر فى موقع السفينة الغارقة على عدد من اللقى الأثرية كالأوانى الفخارية والزجاج والعملات، ولعل أهم تلك اللقى خاتمان من الذهب- يحمل أحدهما نقشًا غائرًا - كانا يرقدان على الألواح الخارجية بين اثنين من ضلوع السفينة. وفى عام ١٩٩٨، وبناءا على طلب بيير كاردان التصريح ببناء فنار فى الميناء الشرقى بالإسكندرية، فقد قامت الإدارة بعمل مسح أثرى استغرق خمسة عشر يوما للمنطقة المخصصة للمشروع وما حولها بمساحة حوالى ٢٤٠×٢٤٠متراً. حيث قام فريق العمل من مفتشى الإدارة بإجراء ثمانى مجسات استكشافية وتوقيع نقاط باستخدام جهاز (GPS).

وبعد مقارنة تلك النتائج بخرائط كامل أبو السعدات وجدوا أنفسهم فوق أرصفة بحرية لميناء صغير. ويحتاج هذا الموقع لمزيد من الوقت والتمويل المادى خاصة مع الأخذ فى الاعتبار مستوى التلوث والرواسب الرملية فوق تلك الأطلال.





▲ BAAM. 1079

رأس ملكية ضخمة، ترتدى غطاء الرأس "النمس". أعلى الجبهة بقايا من الأورايوس الملكية.

الارتفاع: ٥٩سم

أقصى طول ٥٩,٥سم.

المادة : جرانيت رمادى.

العصر : من نهاية العصر البطلمى أو بداية الرومانى.

المصدر : الميناء الشرقى.

◀ BAAM. 1037

عملة من الذهب، على الوجه بورتريه لبطليموس الأول (سوتير). أما الخلف فمصور عليه رجل فى عربة حربية تجرها أربعة أفيال.

القطر : ١,٧٣ سم.

المادة: ذهب.

المصدر : معبد هيراكليوم ٢٠٠١ . الميناء الشرقى.





▲
BAAM. 1038

تمثال لطائر أيبس فاقد الرأس والرقبة، الجناح الأيمن للتمثال متآكل، وكذلك الجانب الأيمن للقاعدة وقدم الطائر وذلك من أثر عوامل النحر.

والتمثال جالس فوق قاعدة مستطيلة الشكل. يوجد جزء غائر مستدير وسط الرقبة من أعلى يحتمل أنه كان يستخدم لتثبيت باقى الرقبة والرأس (والتى كانت غالباً ما تصنع من مادة مغايرة لمادة التمثال).

المادة : حجر جيرى.

المصدر : الميناء الشرقى.

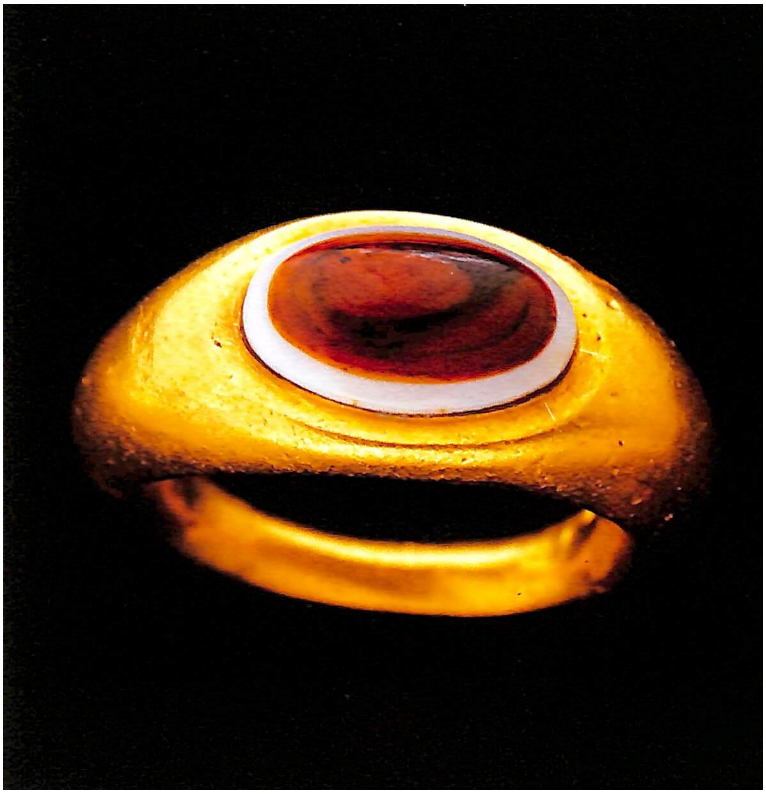
٣- الساحل الشرقى للإسكندرية:-

فى عام ١٩٩٧، قامت الإدارة العامة للآثار الغارقة بعمل مسح أثرى استمر حوالى خمسة عشر يوما عند رأس السلسلة، وهو الموقع الذى كانت تقوم عليه مجموعة القصور البطلمية، والذى داهمه خطر إلقاء هيئة حماية الشواطىء لكتل حديثة من الخرسانة به.

وقد لاحظ مفتشو الإدارة وجود أساطين جرانيتية، وتابوتين على شكل آدمى وذلك فى منطقة امتدادها ٣٠متراً x ٤٠٠ مترٍ، كما لاحظوا اختفاء ماذكر أبو السعادات أنه شاهده وذلك أسفل الرواسب الرملية.

بدأ المعهد الهلينى للحفاظ على التراث البحرى بأثينا، بالتعاون مع إدارة الآثار الغارقة عمل مسح أثرى على الشريط الساحلى، والذى يمتد مسافة ثلاثة كيلو مترات من كازينو الشاطبى حتى منطقة سيدى جابر. وقد أظهر المسح عدداً هاما من القطوع الصناعية فى الحجر الصخرى فى العديد من النقاط على الشاطىء أمام الإبراهيمية، وسيؤدى المزيد من العمل إلى فهم وتفسير هذه القطوع الصخرية.

كما عثر على كشف آخر عبارة عن مجموعة من الأوزان الحجرية على منطقة صخرية تبعد ٦٠٠ متر عن ساحل الإبراهيمية، معظمها مربع ومسطح، بثقب واحد أو اثنين أو ثلاثة لتثبيت الحبال والمخالب الخشبية. وقاع البحر فى هذا الموقع مغطى بالشقف الفخارى وخاصة أعناق وأجزاء الأوانى. وتخضع كل هذه اللقى الأثرية حاليا للدراسة.



BAAM. 1036

خـــاتم ذهـبـى، دائرى الشـكل لـكـنـه يتسع تدريجـيا تجـاه موضع الفص البيضــاوى الشكل، والمرصع بحجر كريم خال من الزخـرفة. ويمثل طراز هذا الخــاتم وســمكه الخــواتم فى العصـر الرومانى. وهو طراز مـتأثر بالفن الاتروري.

القطر: ٢ سم.

الوزن: ٨,٥ جرام تقريباً، عيار ٢١ قيراطاً.

المادة: ذهب خالص وحجر الساردونيكس.

العصر: الرومانى (نهاية القرن الأول الميلادى تقريباً).

المصدر: من الميناء الشرقية (أنتيردوس : حفائر ٢٠٠٠).



BAAM. 1035

خــاتم ذهبى، مــزين بديك يصــيح مفتوح الفم. وكان الديك يعد تعويذة لطرد الأرواح الشريرة خاصة عندما يصور مفتوح الفم. وهذا الخاتم فريد فى نوعه وطرازه، ويتكون من ثلاثة أسـلاك لولبـيـة سـمـيكة من الذهب المصمت، اثنان منها مـجدولان سويا بينمـا يحـيط الثالث بـالاثنين معـاً، وينتهى كل من الأسلاك الثلاثة بكرة صغـيرة. والخاتم مـرصع بفص من حجر العقيق الأبيض يحيط به إطار ذهبى عـريض. ويدل جـمـال ووزن الخــــاتم عـلى أنه صـنـع مـن أجل شخصية هامة على جانب من الثراء.

الأبعاد: الطول: ٢ سم - العرض ١,٧ سم - الارتـفــاع ٠,٥سـم - القـطر ١,٥سم تقريباً.

الوزن: (شـامل الحجـر) ١٨ جرامـاً، ٢١ قيراطاً تقريباً.

المادة: ذهب خـالص وحـجر عـقـيق أبيض.

العصر: الرومانى.

المصـدر: مـن الميناء الشــرقـيــة (أنتيردوس). حفائر ١٩٩٨ .

٤- المعمورة

أسفرت أعمال المسح الأثرى التحتمائى فى مياه خليج أبى قير فى أكتوبر ١٩٩٩ عن العثور على ثلاثة مواقع أثرية تحتمائية هى موقع أمفورات، أخشاب، أرصفة.

وقد شهد نوفمبر ٩٩ دراسات متعمقة وتسجلية فى هذه المواقع، أسفرت هذه الدراسات عن حصر لعدد الأمفورات، حيث عثر على ما يزيد عن مائة أمفورة، الغالبية منها من طراز كابتان ٢ أما البقية فهى طرز معاصرة له. ونتيجة للتيارات البحرية، فمن الواضح أن هذه الأمفورات قد تجمعت على سلسلة الصخور الموازية للساحل.

كذلك عثر على مجموعتين من المراسي الحجرية على شكل شبه منحرف يحتوى كل مرسي منها على فتحة واحدة، تتراوح أوزان هذه المراسي ما بين (١٨٠ - ٢٣٠ كجم). تتكون المجموعة الأولى من أربعة مراس، وعلى مبعدة ١٥٠ م إلى الشرق فى مواجهة السلسلة الصخرية، تقع المجموعة الثانية التى تتكون من خمسة مراس.

من كل ماسبق ونظرا لوجود هذه المواقع الثلاثة بالإضافة إلى ما تحتويه من لقى أثرية فإن التفسير المبدئي يؤكد أن المنطقة شهدت أنشطة بحرية على نطاق واسع.

ومازال العمل جاريا فى هذا الموقع فى الوقت الحالى، ويقوم به أثريون مصريون.



BAAM. 850

لوحة مستطيلة بداخلها نحت بارز لحية الكوبرا تحمل قرص الشمس المحاط بقرنى البقرة، أعلاه إفريز يمثل قرص الشمس المجنح.
المقاسات : ارتفاع ٣٢,٥ سم – عرض ٢٣,٥سم – سمك ٧سم.
المصدر : أبو قير.
المادة : الرخام.
العصر : رومانى.

٥- أبو قير:-

فى عام ١٩٩٨، بدأ المعهد الأوربى للآثار الغارقة IEASM بالتعاون مع المجلس الأعلى للآثار بعمل حفائر مركزة على سفينة القيادة L'ORIENT، وذلك بعد عمل مسح جيوفيزيائى فى عامى ١٩٩٦، ١٩٩٧.

وقد أظهرت الحفائر عددا ضخما من القطع الأثرية التى تصور الحياة الخاصة بالبحارة والجنود والضباط على ظهر السفينة فى ذلك الوقت.

كما عثر على عدد كبير من العملات الذهبية من مالطا وأسبانيا والبرتغال وفرنسا ومصر وإسطنبول والنمسا، وكان آخر الاكتشافات من ذلك الأسطول الغارق- بعد مرور مائتى عام من فقده - هو مدفع برونزى من السفينة La Serieuse التى تقع على بعد (٢) كيلو متر جنوب سفينة القيادة L'ORIENT.

أسفرت أعمال المسح الأثرى والحفائر التحتمائية فى خليج أبى قير وخاصة فى موقع مدينتى "مينوتس وهيراكليوم" الغارقتين عن العثور على بقايا العديد من الأبنية القديمة أهمها معبد إيزيس، بالإضافة إلى بعض العناصر المعمارية والمنحوتات التى تحمل العديد من النقوش الهيروغليفية كما عثر على عملات ذهبية وحلى ترجع إلى العصر البيزنطى وبدايات العصر الإسلامى.

وقد أجريت دراسات متعمقة لقاع البحر لكشف أسباب غرق هذه المدن بالإضافة إلى عدة محاولات لكشف الامتداد القديم لفرع الكانوبى للنيل الذى كان يمر إلى الشرق من هيراقليوم.



▲
BAAM. 843

إناء كانوبى من قطعتين، الغطاء رأس آدميـة على شكل ملك يرتدى لباس الرأس المصرى "النمس"، الرأس بها فتحـة من أعلى. رأس الإناء منحوتة بدقة وتناسب. بين كتفى التمثـال توجد علامة القلب بنحت بارز، يوجد أسفلها تمثيل لواجهة القصر الملكى على جانبيه نحت بارز لحورس يرتدى التـاج المصرى. أسفل واجهة القصر يوجد نحت بارز للجعـران المجنح رافعاً يديه حامـلاً حيتى الكوبرا بينهمـا قرص الشمس. على جـانبى هذاا النحت يوجد نحت بارز لشـخصين يضـعان يدهمـا اليمنـى فى فمهـما ويرتديـان التاج المصرى، يعتـقد أنهما يمثلان الملك على شكل حورس الـطفل. خلفهما فى الجانب الأيسر ترتدى سـيدة أحد التيجان. على الجانب الأيمن تقف سيدة أخرى ترتدى أحد التيجان الكاملة، يعتقد أن السيدتين هما إيزيس ونفتيس. أسفل هذين الرجلين يوجد نحت لجيحوتى جالساً.

الأبعاد: ارتفاع ٣٧,٢ سم – عرض ٢١,٤سم. المادة: الرخام الأبيض.

العصر: رومانى. المصدر: أبو قير.

◀ BAAM. 852

رأس ملكى، يرتدى تاجاً مزيناً بالصل الملكى. الأنف منحوت نحتاً بارز، الرأس بها كسر من الخلف من الجبهة اليمنى، كما يوجد كسر أسفل الفم وأسفل الذقن، بالإضافة إلى آثار كسر فى أعلى الرأس، توجد آثار كسر بسيط فى الوجنتين ربما نتيجة اصطدام الرأس بالقاع.
الرقبة مفقودة، يوجد بأسفل الرأس ثقب ربما لتثبيته على دعامة.
الأبعاد : ارتفاع ٣٦ سم - عرض ٢٢ سم.
المادة: الجرانيت الأسود المعرق بعروق حمراء.
المصدر : أبو قير.
العصر : الأسرة ٣

سيرابيس

كان الإله سيرابيس يعد اندماجاً للمفاهيم الدينية المصرية واليونانية. بدأ ظهوره فى الإسكندرية عندما أدخل بطليموس الأول هذه العبادة وبنى أول معبد له وهو المسمى بالسيرابيوم. واستمرت عبادته خلال العصر الرومانى أيضاً، وانتشرت معابده فى كل أرجاء الإمبراطورية الرومانية.
وكثيراً ما كان يسمى سيرابيس-زيوس، وسيرابيس-هليوس وسيرابيس-آمون. وتتميز تماثيله بالوجه الطويل واللحية الكثيفة المجعدة، والشارب الطويل ذو الأطراف الملتوية، وبخمس خصلات من الشعر تسقط على جبينه. ويعلو رأسه الكلاثوس أو سلة الأسرار المقدسة وهى إحدى خواصه وترمز للوفرة والخصوبة.

BAAM. 844 صفحة رقم ١٤٤

رأس سيرابيس من الرخام الأبيض، وملامح الوجه كاملة ولكن غير واضحة وذلك بفعل النحر. خصلات الشعر الخمس الأمامية مفقودة ولكن بقاياها مازالت موجودة.
أعلى الرأس توجد فتحة مستديرة ربما لتثبيت سلة الخيرات، أسفل الرقبة توجد فتحة أخرى ربما لتثبيت الرأس.
الأبعاد: الارتفاع ٢٧ سم - العرض ١٨سم.
المادة : رخام أبيض
المصدر : أبو قير
العصر : الرومانى

BAAM. 847 صفحة رقم ١٤٥

رأس سيرابيس، جزء من الرقبة مفقود. أعلى الرأس توجد فتحة ربما لتثبيت سلة الخيرات.، العينان كانت مطعمتين ويظهر ذلك من تجويفهما. الفم مفتوح وتعلوه ابتسامة خفيفة، ملامح الوجه واضحة، ومن الملاحظ اختفاء بقايا شعرات من خصلات الشعر الخمس الأمامية.
المقاسات : الارتفاع ٥٧ سم، العرض ٣٥ سم.
المصدر : أبو قير
المادة : الرخام الأبيض.
العصر : البطلمى.

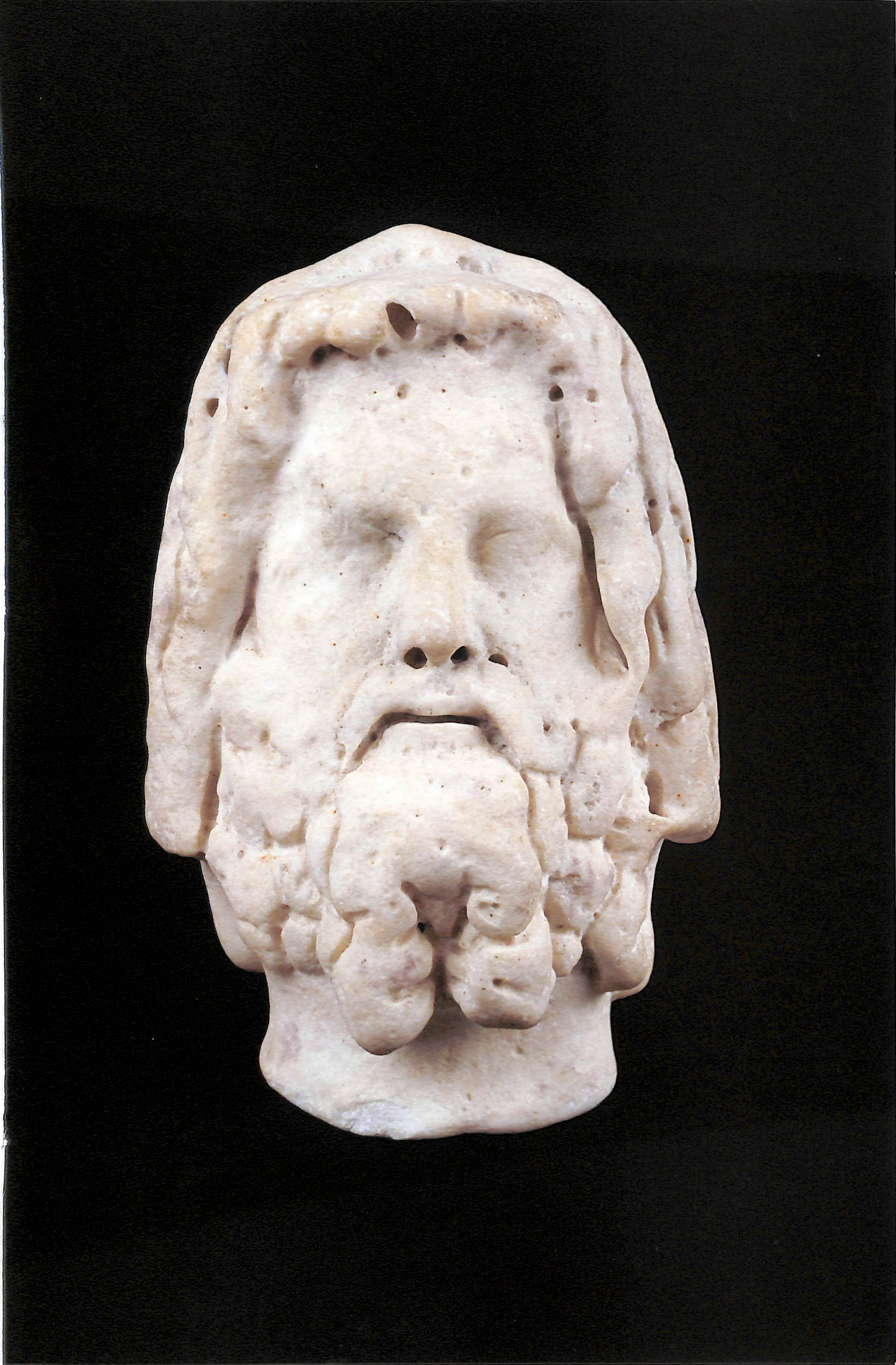
BAAM. 845 صفحة رقم ١٤٦

رأس ملكى يرتدى رداء رأس فريد، فى منتصف الجبهة توجد بقايا الصل الملكى، العينان مجوفتان، دليلاً على أنهما كانتا مطعمتين، ملامح منحوتة بدقة ووضوح، يوجد كسر أسفل الذقن وكسر آخر كبير خلف الرأس فى الجانب الأيسر.
الأبعاد : الارتفاع ٣٥ سم - العرض ٣٠,٥ سم.
المادة : ديوريت
المصدر : أبو قير
العصر : الأسرة ٢٦

BAAM. 846 صفحة رقم ١٤٧

رأس ملكى بدون رقبة، يرتدى غطاء رأس متوج بالصل الملكى فى منتصف الجبهة، العينان منحوتتان والأنف مكسور، وتعلو الفم ابتسامة خفيفة، يوجد كسر فى الجانب الأيسر لغطاء الرأس متجهاً لأسفل.
الأبعاد : ارتفاع ٣٦ سم - عرض ٣٢ سم.
المادة : الكوارتزيت
المصدر : أبو قير
العصر : أبو قير.
العصر : البطلمى. حفائر ٢٠٠٠













BAAM. 1032

عملة ذهبية الوجه عليه صورة جانبية للإمبراطور يتجه نحو اليمين مرتدياً عصابة رأس وعبارة عليها مسترة إمبراطورية حوله نص دائرى والخلف به صليب فى الوسط حوله نص دائرى، أسفل الصليب نقش فى سطر واحد.

الأبعاد: القطر ١,٦٩ سم – السمك ٠,٥ مم – الوزن ١,٣٠ مم – العيار ٢١ تقريباً

المصدر: أبوقير (مينوتس) حفائر عام ٢٠٠٠

BAAM. 1033

عملة ذهبية عليها صورة أمامية للإمبراطور يرتدى خوذة تغطى الشعر بالكامل حول الوجه والصدر – الوجة مطموس الاستدارة حوله نقش دائرى وعلى خلف العملة فى الوسط يقف رجلان يرتديان زيًا عسكريا أسفل الشخصين نقش فى سطر واحد وحولهما نص دائرى.

الأبعاد: القطر ٢,٠٠ سم – السمك ١,٠٠ مم – الوزن ٣,٨٤ مم – العيار ٢١ تقريباً.

المصدر: أبوقير (مينوتس) حفائر عام ٢٠٠٠

BAAM. 1034

عملة ذهبية عليها ثلاثة أشخاص واقفون كل منهم يرتدى عباءة طويلة ويمسك فى يده اليمنى صليباً طويلاً وأعلى الرأس صليب وحولها إطار مخرز مطموس وبها قطع مستقيم فى الحافة. على الخلف يوجد صليب فى الوسط فوق ثلاث درجات سلم – على اليسار يوجد نقش: F وفى اليمين A واسفل الصليب يوجد نقش فى سطر واحد CONOB حوله نص دائرى.

الأبعاد: القطر ٢,١سم – السمك ١مم – الوزن ٤,٣٨ سم – العيار ٢١تقريباً.

المصدر: أبوقير (مينوتس) حفائر عام ٢٠٠٠



▲
BAAM. 1021
عملة ذهبية يتوسطها على الوجه نص من ثلاثة أسطر والإطار يشغله نص ويلاحظ أن الكتابة غير منقوطة، زخرفة الإطار غير ظاهرة التفاصيل، كما أن سمكه مختلف بارز في بعض الجزاء وأرفع في أجزاء أخرى والوجه الآخر يتوسطه نص من ثلاثة أسطر والإطار يشغله ايضا نص يلاحظ أن الكتابة غير منقوطة والإطار بارز، سميك فى بعض الجزاء وأرفع فى أجزاء أخرى.
الأبعاد: القطر ٢ سم - السمك ١مم - الوزن ٤,٢٥ جرام - العيار ٢١ تقريباً.
المصدر: أبوقير (مينوتس) حفائر عام ٢٠٠٠

BAAM. 1022
عملة ذهبية يتوسط وجهها نص من ثلاثة أسطر أما نص الإطار والإطار بارز مطموس وبه عيب فى الضرب. ويلاحظ أن الكتابة غير منقوطة والوجه الآخر يتوسطه نص من سطرين ويلاحظ أن الكتابة أيضاً غير منقوطة، ولا يظهر من الإطار البارز إلا جزء فى النصف السفلى من هذا الوجه.
الأبعاد: القطر ١,٣٧ سم - السمك ٠,٨مم - الوزن ١,٤٣ جرام - العيار ٢١ تقريباً.
المصدر: أبوقير (مينوتس) حفائر عام ٢٠٠٠

صفحة رقم ١٥٠
BAAM. 1026 خاتم من الذهب، الفص على شكل مسرجة ذات فتحتين وفتحة بغطاء متحرك، الدبلة عبارة عن وحدات نباتية.
الأبعاد: ارتفاع ٣,٧٥ سم - سمك الدبلة ١,٤ مل. **المصدر:** أبوقير (مينوتس) حفائر عام ٢٠٠٠.

BAAM. 1030 خاتم ذهبى، والفص يتوسطه صليب.
المصدر: أبوقير (مينوتس) حفائر عام ٢٠٠٠.

BAAM. 1031 خاتم ذهبى دبلته مثمنة الأضلاع، الفص بيضاوى الشكل مسطح محفور عليه ثلاثة أشخاص.
الأبعاد: ارتفاع الدبلة ٥,٦مل. **المصدر:** أبوقير (مينوتس) حفائر عام ٢٠٠٠.



BAAM. 1026



BAAM. 1031



BAAM. 1030



BAAM. 1023 - 1024 - 1025 - 1026 - 1027 - 1028 - 1029
مجموعة من الحلى الذهبية.
المصدر: أبوقير (مينوتس) حفائر عام ٢٠٠٠.



٦- البحر الأحمر:-

فى عام ١٩٩٤ بدأ معهد الآثار البحرية INA-Egypt عمل مسح أثرى فى البحر الأحمر مما أدى إلى اكتشاف حطام سفينة جزيرة سعدانه، التي يبلغ طولها خمسين مترا، ويرجع تاريخها إلى القرن السابع عشر.

يعتمد بناء هذه السفينة على استعمال الألواح الخشبية الضخمة المقواة بنموذج منتظم RegularPattern من دعامات الزوايا الحاملة المنتصبة Standing Knees، وقد تميز الخط المركزى بوجود تجمعات من هذه الزوايا.

وقد أسفرت الحفائر التى أجريت فى أعوام ١٩٩٥، ١٩٩٦، ١٩٩٨ عن الكشف عن عدة آلاف من قطع البورسلين، إما كاملة أو مكسورة، كما عثر على أكثر من عشرة غليونات فخارية، وأطباق عميقة من طرز مختلفة، بالإضافة إلى صينيتين كبيرتين لتقديم الطعام ومصفاة، وصوانى الطهى التى نقش على إحداها اسم قائد السفينة (موسى محمد). كما عثر على حوالى ستين ثمرة من جوز الهند، وكذلك حبوب القهوة، وغير ذلك من اللقى الأثرية.

وقد تم نقل معظم هذه اللقى إلى معمل الإسكندرية لترميم الآثار الغارقة.

٧- الساحل الشمالى الغربى:

ذكر العديد من المصادر الكلاسيكية أن الساحل الشمالى الغربى كان غنيا بالمواقع الأثرية والموانى. وقدم كتاب Stadiasmus of the Great Sea فى القرن الرابع وصفا مفصلا للساحل الشمالى من الإسكندرية إلى السلوم. حيث أشار إلى تسعة وعشرين موقعا منها أربعة عشرة عبارة عن موانى.

ونظرا لأهمية تلك المنطقة قام معهد الآثار البحرية INA-Egypt بالتعاون مع المجلس الأعلى للآثار بعمل مسح أثرى من منطقة تنوم إلى رأس حوالة شرق مرسى مطروح فى عامى ١٩٩٥ و١٩٩٨.

وقد أظهر المسح وجود خمسة مواقع تحتوى على مراس حجرية ومعدنية، وجرار فخارية ترجع إلى العصريين اليونانى والرومانى (من القرن الثانى ق.م إلى القرن الثالث م).

ويعد هذا العمل خطوة أولى فى مشروع إعداد خريطة للمواقع الأثرية على طول الساحل الشمالى الغربى لمصر.

وأخيرا فهذا العرض السريع للأنشطة الأثرية فى بحار مصر خلال هذا القرن يوضح أن هذا المجال قد تطور من محاولات فردية إلى جهود علمية منظمة، كما يثبت أيضا أن بحار مصر -خاصة الإسكندرية- غنية بالبقايا الأثرية.

❖ ❖ ❖

الفن القبطى

جمال هرمينا

اصطلح على تسميه الفن المسيحى الذى أنتج فى مصر منذ القرون الأولى للمسيحية وحتى بداية دخول الإسلام مصر بالفن القبطى.

بدأ يولد فى مصر حوالى القرن الثالث قبل الميلاد نتيجة الصراع الفنى بين الفن المصرى القديم بقواعده الثابتة وبين الفن اليونانى المتحرر فى خطوطه ونعومته ومثالية أبعاده.

والفن القبطى هو الفن الشعبى الذى أنتج فى مصر فى الفترة ما بعد دخول الإسكندر الأكبر إلى مصر ولازال مستمرا حتى يومنا هذا، ذلك أنه فى فترة حكم البطالمة الذين تولوا حكم مصر بعد الإسكندر الأكبر أرادوا أن يصنعوا لهم أعمالا فنية من تصوير وفن تشكيلى، فأغروا الفنانين اليونانيين بالنزوح إلى مصر وأغدقوا عليهم العطاء ليصنعوا لهم الأعمال الفنية.

وبدأ يظهر فن جديد فى البلاد عرف بالفن الهلينستى وهذا الفن كان يخص الطبقة الحاكمة دون المحكومة. قامت عقيدة الشعب المصرى على تخليد الحياة بعد الموت أى حياة البعث مرة أخرى، وصنع المصرى لحياته الأخروية أعمالاً احتار العالم فى عظمتها وفخامتها فى شتى أنواع الفنون من نحت ونقش وتصوير. لم يستطع أبناء الشعب فى فترة الحكم اليونانى والرومانى أن ينصرفوا عن الإنتاج الفنى ولكن كانت مواردهم فقيرة قليلة والفنانون العظماء انخرطوا فى البلاط الملكى فأنتج الفنانون المحليون أعمالاً فنية بسيطة فى خاماتها وفى تقنيتها. هذا الفن لم يصل للفن المصرى القديم بأمجاده ولا الفن اليونانى والرومانى فى دقة صناعته وليونة خطوطه وجمال مظهره. أطلق على هذا الفن "الفن الشعبى" الذى سمى بعد ذلك "الفن القبطى".

وقد بدأ هذا الفن فى التواجد فى العصر الهلينستى واستمر حتى يومنا هذا.

واصطلح على تقسيمه إلى مراحل ست من أهمها المرحلة الثالثة وهى التى تبدأ من القرن الرابع الميلادى وحتى القرن السابع الميلادى، وهى فترة إنتاج هذا الفن بطابع مميز بشخصيته الجديدة بعيدة فى مظهرها عن التأثيرات الخارجية، ولو أنها تحمل فى طياتها معظم التأثيرات.

اتخذ الفن القبطى فى فترة ازدهاره المظهر الدينى حيث أنه سخر لخدمة الديانة "المسيحية".

وقام الفن القبطى فى بدايته على عدة عناصر من أهمها الرمزية، وتعنى الرمزية فيه:

أ- رمزية دينية: الديانة المسيحية ديانة تميل إلى الرمزية حيث أنها تقوم على الكتاب المقدس الذى ينقسم إلى عهدين قديم وجديد، والعهد القديم مملوء بالرموز والعهد الجديد جاء محققا لهذه الرموز فلذا اتخذ الفنان رموزا من العهد القديم فى أعماله الفنية إلى جانب بعض الرموز التى جاءت فى العهد الجديد.

ب- الرمزية من البيئة المحلية: استخدم بعض العناصر الفنية المحلية ليخص بها معانٍ دينية يهرب بها من بطش المضطهدين مثل السمكة وعلامة الحياة المصرية القديمة.

ومن أهم سمات الفن القبطى أنه فن شعبى وأنه فن رمزى وفن يميل إلى الخطوط الهندسية وأنه يميل إلى المنمنمات ولا يميل إلى الضخامة.

وخلف الفن القبطى تراثا حضاريا متنوعاً من العمارة والفنون والآداب.

ففى مجال العمارة ترك عدداً كبيرا من الكنائس والأديرة العامرة وغير العامرة وفى الفنون ترك لنا تراثا متنوعا من الأحجار والرسوم الجدارية والأخشاب والمنسوجات التى أطلق على أحد أنواعها اسم القباطى والمشغولات المعدنية والأيقونات وفى الآداب خلف لنا تراثا من المخطوطات والترجمات التى تناثرت فى ربوع المتاحف والمكتبات العالمية.

مخطوطات العارفين بالله (مخطوطات نجع حمادى)

الغنوسية (العارفون بالله) معناها المعرفة واسمها مأخوذ من الكلمة اليونانية جنوسس وقد ميز الغنوسيون أنفسهم بهذا الاسم عن المؤمنين وغالوا فى رفع قيمة المعرفة والحط من قيمة الإيمان. هم وضعوا العقل فوق الإيمان. والفلسفة فوق الدين، وجعلوا الفكر الخالص رقيبا على الوحى، يستطيع أن يرفض منه بعض المعتقدات وينكر المعجزات والأشياء الخارقة للطبيعة. واعتقدوا أن الإنسان يتكون من ثلاثة عناصر: روح ونفس وجسد. وقسموا الناس حسب العنصر السائد فيهم إلى ثلاث طبقات:

أ/ الروحيين، وهم الغنوسيون الذين رفعتهم المعرفة إلى مستوى عال فوق المادة والحس ويسودهم العنصر الأبهى .

ب/ الجسدانيين، وهم العوام الخاضعون لتأثير المادة والحس.

ج/ النفسانيين، وهم وسط بين الاثنين، يمكن أن ترفعهم المعرفة إلى درجة الغنوسيين الروحيين، ويمكن أن تنحدر بهم المادة إلى درجة الجسدانيين.

وهكذا نرى أنهم حسبوا أنفسهم أرستقراطية عقلية قريبه من الله، وحطوا من قمية المادة جدا واعتبروها شرا. فسلك بعضهم طريقة تصوفية تحاول السمو على المادة والحس، كما انحدر بعضهم إلى الدعارة زاعمين الانتصار على الحس بالانهماك فيه وكان الغنوسيون فى مصر من النوع الأول الناسك. ليس معنى هذا أن الغنوسيين كانوا جميعهم وثنيين، وإنما كان منهم مسيحيون أيضا. ولكن هؤلاء نظروا إلى نزعتهم التى اختاروها واعتبروا أنفسهم أشخاصا روحيين على حين اعتبروا باقى المسيحيين نفسانيين فقط غير قادرين على النهوض من الإيمان الأعمى إلى المعرفة الحقيقية واعتبروا باقى الناس عاديين أو جسدانيين. ورأوا أن نظرية الفداء فى المسيحية هدفها تخليص الإنسانية من المادة والجسد، وقالوا أن هذا كان عمل المسيح الفدائى. ولكن لأن الغنوسية قد اشتملت على عقائد كثيرة تخالف الإيمان المسيحى فقد طردتها الكنيسة من صفوفها وأبعدت من يؤمنون بتلك العقائد، واعتبرت الغنوسية بذلك الوضع هرطقة وحاربتها.

ومؤرخو الفلسفة يرجعون الغنوسية إلى أيام تلاميذ السيد المسيح، ويرون أن سيمون الساحر الذى حرمه بطرس الرسول كان أحد مؤسسيها الأول. على أن الغنوسية لم تظهر فى قوتها إلا منذ القرن الثانى الميلادى حين انتشرت فى مصر. وقد تكونت مدارس كثيرة للغنوسية فى سوريا ومصر وآسيا الصغرى وفى روما وقرطاجنة. وانتشرت هذه المدارس على الأخص فى البلاد التى كانت فيها المسيحية على اتصال قريب باليهودية والوثنية. وتفرعت منها فروع تميز كل منها بطابع خاص مثل النيقولاويين والماركونيين والمانيين. ولكن أقوى وضع ظهرت فيه الغنوسية كان على يد فيلسوفها الكبير فالنتينوس الإسكندرى الذى يقول عنه "شاف" أنه أسس أكبر مدرسة للغنوسية وكانت له فلسفة خاصة، ولهذا تمثل طريقته أحسن وضع انتشرت فيه الغنوسية. وبمصر أهم مخطوطات الفلسفة الغنوسية، والتى تجمع بين الفكر الغنوسى والفكر المسيحى وتعد من أهم المخطوطات فى العالم والنسخة الوحيدة الشاهدة على هذا الفكر تتمثل فى مخطوطات نجع حمادى.

قصة اكتشافها: عُثر على هذه المخطوطات النادرة بطريق الصدفة. ففى عام ١٩٤٥ ميلادية، ولا يُعرف اليوم بالتحديد الذى عُثر فيه على هذا الكنز الهائل من المخطوطات، خرج أحد الجمالين فى شهر سبتمبر ليحمل سماد النثريا ليسمد به حقول زراعته كعادة المزارعين فى هذه المنطقة، فعثر على جرة من الفخار الأحمر ذات أربعة مقابض وجدها بجوار جثة موضوعة على سرير داخل مغارة عند قرية حمرة دوم عند سفح جبل الطارف.

وعندما عثر على هذه الجرة المحكمة الغطاء أصابته دهشة وخوف. فخاف أن يفتحها اعتقادا منه بأنها تحتوى على روح من أرواح الجان، ونازعه اعتقاد آخر بأن هذه الجرة تحتوى

على مشغولات ذهبية أو شىء نادر الثمن، عندما قام بكسر الجرة فتطايرت حزازات صغيرة منها وكأنها ذهب. فجمع ما بداخل الجرة وكانت مجموعة من المخطوطات، فوضعها فى ثنايا ردائه وتوجه إلى داره ببلدة الصياد.

فى تلك الأثناء قتل والد الجمال وبدأت الشرطة تتردد على منزله للتحقيق فى حادث القتل. فخشى من اكتشاف سر هذه المخطوطات، وقام بنقلها إلى كاهن كنيسة دير القديس بالمون ويدعى القس عبد المسيح. فرفض اقتناء هذه المخطوطات بحجة أنه ليس فى حاجة إليها. إلا أن الجمال ألح فى طلبه فحفظ القس هذه المخطوطات بالكنيسة.

فى خلال صيف ١٩٤٦ جاء إلى زيارة بيت القس شقيق زوجته وكان يعمل مدرسا للغة الإنجليزية والتاريخ فأطلعته شقيقته على سر المخطوطات التى لديهم. فأقنع القس بأن يأخذ هذه المخطوطات ويذهب بها إلى القاهرة. وأخذ Codex III وعرضه على المرحوم جورجى صبحى الذى اشتراه منه بمبلغ مائتى وخمسون جنيها إسترلينيا وقام بإهدائه إلى المتحف القبطى فى ٤ أكتوبر ١٩٤٦م.

جزء من Codex III قد حُرق بواسطة زوجة المزارع، وتوالى بعد ذلك بيع هذه المخطوطات من نجع حمادى إلى القاهرة ثم أخذ جزء منها طريقة إلى خارج البلاد.

اشترى معهد Jung ثلاثة أجزاء منها ثم أهدى المعهد هذه الأجزاء بعد أن تم نشرها إلى المتحف القبطى بالقاهرة. وقد تسلمهما المتحف عام ١٩٧٩م.

الأجزاء الباقية استطاع الدكتور باهور لبيب بمساعدة وزير المعارف آنذاك وهو الدكتور طه حسين الذى أصدر قرارا بالاستيلاء على هذه المخطوطات لصالح مصلحة الآثار آنذاك وإيداعهما بالمتحف القبطى بالقاهرة.

قامت اللجنة الدولية بمساعدة اليونسكو بتجميع باقى المخطوطات ووضعها جميعا بالمتحف القبطى داخل خزانة خاصة بها.

مكان الاكتشاف: قرية حمرة دوم التابعة لبلدة القصر التابعة لمركز نجع حمادى محافظة قنا، ولذلك ارتبط اسم المخطوطات باسم المركز الذى عُثر عليها فيه. ولذلك نجد المصطلح المتعارف عليه لهذه المخطوطات هو NHC وهو مختصر لكلمة كراسات نجع حمادى وأحيانا أخرى يكتب NH فقط.

مادة المخطوطات: جميعهما من أوراق البردى حفظت بطريقة الكراسات كل كراس داخل حافظة من الجلد، بمجموع ثلاث عشرة كراسة بثلاثة عشر غلاف جلدى جميعها محفوظة بالمتحف القبطى بالقاهرة إلاّ غلافاً واحداً محفوظاً بالولايات المتحدة الأمريكية.

موضوع المخطوطات: كان يظن إلى وقت قريب أن مصر لم تعرف الفلسفة الغنوسية، وبعد اكتشاف مخطوطات نجع حمادى تأكد للباحثين والدارسين أن الفكر الغنوسى قد دخل إلى مصر فى القرن الثانى ق.م.

وقد اعتنقت مجموعة من أصحاب هذا الفكر الديانة المسيحية إلا أنهم لم يستطيعوا التخلص من كل أفكارهم القديمة وكذلك لم يؤمنوا بكل ماجاء فى المسيحية فمزجوا بين الفكرين. ولما كان بعضهم قد تتلمذ ليكون راهبا على يد القديس باخوم فى ديره بمنطقة القصر وتبين له عدم صدق اعتقادهم طردهم من الدير فاتخذوا لأنفسهم من مغارات جبل الطارف مسكنا لهم، حيث عثر الجمال على هذه المخطوطات بجوار جثة أحدهم.

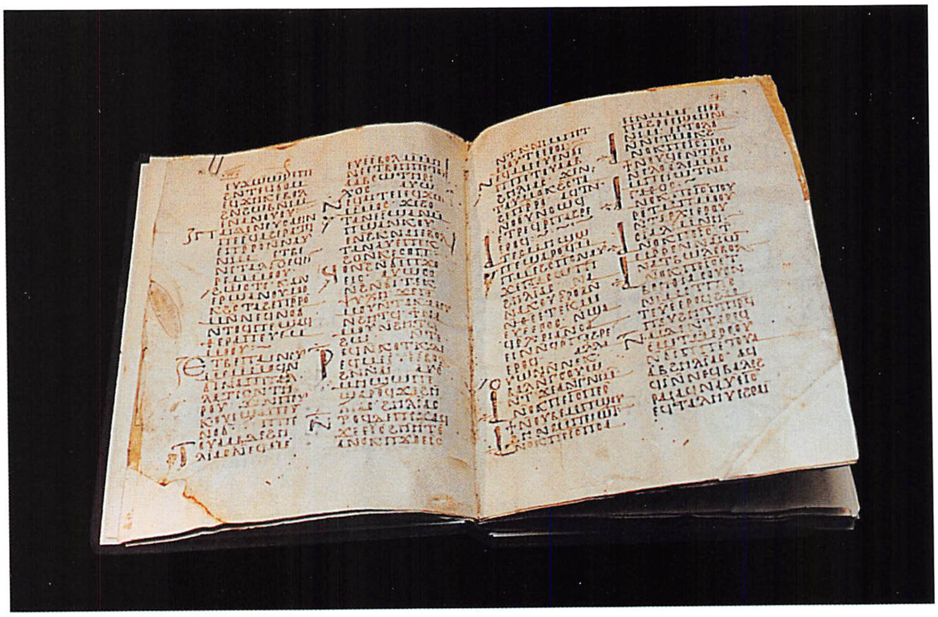
قام العلماء بدراسة النصوص للثلاث عشرة كراسة ووجدوا أنها تحتوى على واحد وخمسين نصّا وقاموا بترجمة النصوص والتعليق عليها باللغات الأوربية.

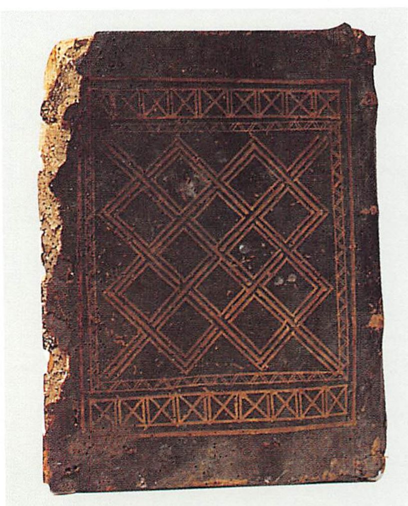
ومن الموضوعات التى تناولتها هذه المخطوطات إنجيل الحقيقة وإنجيل توما وإنجيل فيلبس وإنجيل المصريين وحكمة يسوع المسيح وإنجيل مريم وأعمال الرسل وعن أصل العالم وتقسيم

المعرفة وشهادة الحق وخطاب بطرس إلى فيليب والثلاث خواص للتثبيت ورؤيا بطرس والأيون الثامن ونظرية قوتنا العظيمة ورؤيا آدم.

مخطوطات حامولى

اكتشفت فى مطلع القرن العشرين فى قرية الحامولى التابعة لمركز ابشواى محافظة الفيوم مكتبة من أهم مكتبات المخطوطات القبطية، سارع باقتناء هذه المكتبة أحد الأثرياء الأمريكيين ويدعى بير بونت مورجان Pier Pont Morgan.





تتكون المكتبة من ستة وخمسين مخطوطا. بعد اقتناء مورجان Pier Pont Morgan لهذه المجموعة أرسلها إلى روما ليتم ترميم الأجزاء المتهالكة وصورها تصويرا شمسيا ثم أرسلها إلى الولايات المتحدة الأمريكية لتودع فى مكتبة تحمل اسمه ومقرها نيويورك. أهدى جزءاً منها إلى المتحف المصرى بالقاهرة والذى بدوره أهداها إلى المتحف القبطى بالقاهرة- وقام المتحف القبطى بإهداء المخطوط رقم ٢٧٠٣ إلى متحف مكتبة الإسكندرية. اصطلح على تمييز المخطوطات التى بنيويورك بإضافة أرقام + حرف M بجانب رقم المخطوط تمييزا لها عن التى بالمتحف القبطى بالقاهرة التى تسبقها كلمة Cairo.

يعود أقدم تاريخ فى هذه المخطوطات إلى عام ٨٢٥ م لأنه يوجد Colophon يحمل هذا التاريخ وهو عبارة عن صيغة أو خاتمة تكتب فى نهاية المخطوطات وفى بدايته تشير إلى كاتب المخطوط أو الكنيسة أو الدير والشخص الواهب وسنة النسخ ومكان النسخ. ويتأرجح التاريخ فى هذه المخطوطات بين مطلع القرن الثامن والحادى عشر الميلاديين.

تنوعت موضوعات بعض المخطوطات بين أسفار الكتاب المقدس سواء العهد القديم أو الجديد وباقى المخطوطات تنوعت بين اللاهوت والطقس والعظات ومن بين العظات عظة بطرس السكندرى عن لاهوت السيد المسيح.

كتبت المخطوطات باللغة القبطية اللهجة الصعيدية وتحتوى على مجموعة كبيرة من الزخارف التى استحقت أن يطلق عليها مدرسة حامولى. وهى تعطى فكرة عن عظمة الفنان



القبطى وتأثره بالبيئة المحيطة فجاءت عزفا على تنوعات النبات والحيوان والإنسان فضلا عن التجريد الهندسى المبدع فى ثوب غنى بالألوان الأحمر والأخضر والبرتقالى والأصفر، وكل هذه الألوان لها رموز ودلالات دينية وتعتبر آية فنية.

ومن هذه المخطوطات أمكن التعرف على بعض النساخ مثل الراهب أبيما. وبعض المدن القديمة فى محافظة الفيوم مثل مدينة طوطون (أم البرجات حاليا) وتقع على بعد ٢٠كم جنوب الفيوم ومدينة نار موت (كوم ماضى حاليا).

ومن أجمل الزخارف الواردة فى المخطوط رقم ٢٧٠٣ المعروض بمتحف المكتبة وهي زخرفة من زخارف نهاية الفصل أو الكتاب وتجمع بين ثلاثة أنواع من الزخارف: زخارف نباتية وزخارف حيوانية وطيور وزخارف هندسية. والمنظر يصور غزالاً فى فمه زهرة ذات ثلاثة فروع وهو ربما يحاول أن يأكل من هذا الفرع. وهذا على الرغم أن الغزال غير محبب فى الفن المصرى القديم وتوارث الأقباط هذه الفكرة واعتبار أن الغزال من الحيوانات التى ترمز إلى الشر وصور أكثر من مرة فى الفن القبطى الأسد يحاول أن يفترس الغزال، وهى فكرة رمزية للقضاء على الشر. وهنا نستوحى الفكرة بأن الأشرار يحاولون الاقتراب من الزهرة الثلاثية التى ترمز للثالوث المقدس، وفى نهاية الزهرة نجد الطاووس الذى يركز إلى الأبدية. والزخرفة الهندسية عبارة عن دائرة وهى ترمز أيضا إلى الأبدية وداخلها وردة ترمز إلى السيد المسيح، وقد اختزلت فيما بعد إلى المونوجرام (الحرف الأول من الاسم) وحول الوردة مجموعة من الأوراق ترمز إلى المؤمنين ويخرج من الدائرة فرع نباتى ربما يكون اختزالا لشجرة الحياة.



مخطوط سيرة القديس إيلياس الإهناسى (إهناسيا محافظة بنى سويف) من الرق يحتوى على ٤٧ ورقة. والمخطوط مغلف بغلاف حديث وتم معالجة أوراقه. يحتوى على **colophon** مؤرخ بسنة ٨٢٣م ويتخلل أوراق المخطوط مجموعة من الزخارف الفنية الرائعة التى عالجنا إحداها سالفا.

ورث الأقباط عن الأجداد الفراعنة حِرَف النجارة والصناعات الخشبية واستخدام نفس أنواع الأخشاب ونفس الأدوات والآلات. وتنوعت الموضوعات التى حفروها على الخشب، فمنها مناظر صيد الحيوان والأسماك والتماسيح ومناظر نباتية منها العنب ومحاليق العنب وكذلك نقشهم للإنسان فى أوضاع مختلفة. وأنتج الأقباط أنواعاً جديدة من المشغولات الخشبية مثل أحجبة الكنائس والمنجليات والمذابح الخشبية والحشوات الخشبية المتنوعة الموضوعات، والتى كانت تزين جدران بعض الكنائس والأختام.



◀ BAAM. 893

منجلية مكونة من ثلاثة أقسام، الجزء العلوى لقراءة الكتاب المقدس، والأوسط يمثل بدن المنجلية. أما السفلى الركيزة وهى على هيئة صندوق، وقد زينت بأبجدية قبطية، وصلبان، وكتابة عربية.
المقاس: الطول ١٢٨ سم
العرض ٥٥ سم.
المادة: خشب.
العصر : القبطى.
المصدر : غير معروف.

ومن المشغولات الخشبية: المنجلية

وهى كلمة قبطية ⲘⲀ ⲨⲨⲈⲖ. وتتكون من ⲘⲀ مكان ⲨⲨⲈⲖⲒⲞⲚ إنجيل

مكان الإنجيل أى المكان الذى يوضع عليه الإنجيل ليقرأ منه الشماس قراءات القداس والعشية. وفى النظام القبطى منجلية بحرى تقرأ من عليها القراءات العربى ومنجلية قبلى تقرأ من عليها القراءات القبطى. والمنجلية (ص ١٥٩) مكونة من ثلاثة أجزاء، الجزء العلوى مخصص لوضع الإنجيل أثناء القراءة وهو مزين بشكل الصليب وأشكال هندسية عبارة عن دوائر، الجزء الأوسط وهو حامل للجزء العلوى وهو عبارة عن عمود حلزونى من الخشب ليسهل عملية رفع المنجلية أو خفضها لتكون فى مستوى منسوب القارىء. آما الجزء السفلى فمخصص كخزانة لحفظ الكتب بعد الانتهاء من قراءتها أثناءالصلاة وهو مربع الشكل له باب عليه كتابات عربية وزخرفة هندسية قوامها دوائر وشكل نجمى والنص المكتوب يفيد بأن المنجلية وقف على بيعها القديسان مينا ومرقوريوس من أخميم. وتعلو الخزانة من الأربع جهات عبارة باللغة العربية تقراء عوض يارب من له تعب فى ملكوت السموات عوض الواحد ثلاثين وستين ومائة فى أورشليم السمائية وعوض أتعابهم غفران خطاياهم سنة ١٣٠٨ شهداء ١٥٩٢ ميلادىّ.



ويوجدختم خشب يعود إلى القرن الرابع أو الخامس الميلادى محفورة عليه زخرفة بالغائر قوامها صليب ينتهى كل ضلع بثلاثة رؤوس وبين كل ضلع وآخر يوجد مربع داخله صليب وتحيط بدائرة الختم زخارف هندسية قوامها مثلثات. وهذه الزخرفة ذات مدلول فالصليب يرمز للسيد المسيح يطلق عليه صليب الثالوث أما الأربعة مربعات فتشير إلى الأناجيل الأربعة وأما الشكل الدائرى للختم فالدائرة ترمز إلى الأبدية التى ليس لها نهاية والمثلثات ترمز إلى السيد المسيح الذى صار رأس الزاوية .

BAAM. 892

منجلية سطحها الخارجي مطعم بالعاج والصدف ، تمثل أشكال هندسية ونباتية وصلبان.
المقاس: الطول ٥١,٢ سم
العرض٣٣ سم.
المادة: خشب مطعم بالعاج والصدف.
العصر: القبطي.
المصدر: غير معروف.
▼





الأيقونات جاءت الكلمة من اللغة اليونانية وكانت تعنى الصورة الشخصية للإمبراطور وكانت تصنع من المعدن ويرتديها الأشخاص لتزين صدورهم. وقد آخذت هذه التسمية معنى آخر وأصبحت تعنى صورة السيد المسيح أو السيدة العذراء أو أحد القديسين. واختلفت التقنية فى صناعتها فأصبحت ترسم على قماش مشدود على خشب وتقام لها طقوس دينية حتى تأخذ مكانة التبجيل والاحترام داخل الكنيسة. والأيقونات بعضها مرسوم عليه بعض الأحداث الدينية الهامة مثل أحداث الميلاد والعماد وكلها تساعد المؤمنين على تفهم الدين. وقد شاركت الرسوم الجدارية الأيقونات هذه المهمة. وتتميز الأيقونات ذات الطابع القبطى بالبساطة والوداعة والتقوى وبساطة التقنية. أيقونة (ص ١٦١) تمثل السيد المسيح جالساً على العرش وحوله الرموز الأربعة التى تشير إلى الأناجيل الأربعة وجه الإنسان يشير إلى إنجيل متى ووجه الأسد يشير إلى إنجيل مرقس ووجه الثور يشير إلى إنجيل لوقا ووجه النسر يشير إلى إنجيل يوحنا. ومكتوب فى أعلى الأيوقنة كلمة قدوس قدوس قدوس رب الجيوش. بيد السيد المسيح كتاب مفتوح عليه عبارة "أنا والأب واحد" وتزين رأس السيد المسيح هالة النور التى اقتبست من الفن الساسانى وجملة باللغة القبطية ترجمتها فلنصرخ مع الشاروبيم قائلين قدوس قدوس أنت يارب، وكتب الرسام بالمداد الأحمر. عوض يارب من له تعب، برسوم إبراهيم ويوحنا الأرمنى. والأيقونة تعود للقرن الثامن عشر الميلادى.

لا توجد حضارة فى العالم لم تسخدم الفخار. وكل حضارة تركت بصمتها على الفخار والخزف الذى أنتجته ويستطيع الإنسان تمييز ذلك بسهولة ويسر. والفخار الذى أنتجه الأقباط كان بسيطا ورخيصاً ومملوءاً بالرسوم والرموز الدينية.

توجد مجموعة من قطع النسيج بها زخارف ورسومات نباتية. وأمثلة أخرى من المنسوجات مثل البدرشيل أو البطراشيل **Stole, Padrashil** عبارة عن صدرية يلبسها كبار رجال الكهنوت أثناء خدمة القداس الإلهى. والبدرشيل يتكون من شريط من الحرير تقسمه إلى نصفين فتحة الرأس عند الرقبة لإدخال رأس الكاهن منها ويتدلى البدراشيل إلى منتصف التونية من الأمام ويتدلى جزء قصير خلف الرقبة وألوانه الأحمر القرمزى crimson والكريم والقماش ساتان satin أو قطيفة velvet وترسم على قماش البدرشيل بخيوط من الفضة المذهبة وبخيوط من الحرير الملون أشكال رسل السيد المسيح الاثنى عشر (الحواريين) وترسم صورهم متتالية وعلى جانبى الرقبة تكتب آيات من الكتاب المقدس واسم الكنيسة الموقوف عليها واسم البطريرك وتاريخ صنع القطعة ثم اسم الكنيسة الموقوف عليها البدرشيل.

استمر النبوغ المصري فى زخرفة المبانى سواء من المقابر والمعابد أو ما أمكن العثور عليه خلاف ذلك. وقد ورث الأقباط مهارة المصريين القدماء إلى حد ما إلا أن الظروف الاقتصادية والاجتماعية إلى جانب اختلاف العقيدة المسيحية عن عقيدة قدماء المصريين مما غير كثيرا من موضوعات الفنون، لذلك اضطر الفنان فى العصر المسيحى إلى تغيير أهدافه فى المبانى وزخرفتها ولكن المهارة بقيت على مدى الزمن. وفضل الأقباط الحجر الجيرى على غيره لتوفره ورخص قيمته.

❖ ❖ ❖





▲ BAAM. 919

بطرشيل من الحرير الأصفر، عليه زخارف تمثل الإثنى عشر رسولاً على كل منهم اسمه باللغة العربية.
الأبعاد: ١٣٣ ×٢٤ سم.
المادة: حرير.
العصر: القبطي.

◀ BAAM. 930

أيقونة على خشب تمثل السيد المسيح جالساً على عرش المجد، وقد صور حوله الرسل الأربعة "يوحنا"، "متى" ، "لوقا"، و"مرقس" فى هيئة رمزية. وقد صور درج بيد السيد المسيح اليسرى يحمل النص التالى "أنا والأب واحد من رآنى فقد رأى الأب"، وكذا يوجد نص قبطى داخل العالة التى تعلو الرأس، ترجمته: فلنصرخ مع الشاروبيم قائلين قدوس قدوس أنت يارب. ويعلوه نص بالمداد الأحمر "عوض يارب من له تعب". برسم إبراهيم ويوحنا الأرمنى ١٤٦٤ للشهداء (١٧٤٨م).
المقاس: ٧٠×٥٦ سم.
المادة: خشب مموه بماء الذهب وألوان أخرى.
العصر: القبطي.
المصدر: كنيسة أنبا شنودة – مصر القديمة.



عوض يارب من له تعب
IC
XC
وجه انسان
وجه نسر
وجه ثور
وجه اسد
مرقس
لوقا
قدوس



▲ BAAM. 894-895-896-897-898

قطع من الفخار محلاة بالمينا ذات الوان مختلفة بعضهم مرسوم عليه الصليب والبعض الاخر اسماك والسمكة ترمز للسيد المسيح.

المقاييس:القطر ما بين ٤,٧-٧,٥سم.

المادة : فخار .

العصر : القبطى.



◄ BAAM. 780

طبق كبير الحجم عليه رسوم باللون الأسود لسمك بلطى وأشكال نباتية.

المقاييس: ارتفاع ١٣,٧ سم

قطر ٤٥ سم.

المادة : فخار .

العصر : القبطى.

المصدر : تل أتريب.

النسيج

يعتبر النسيج أهم نتاج مميز للفن القبطى، وعثر فى مصر على الآلاف من قطع النسيج. وترجع إلى العصور الرومانية والبيزنطية والإسلامية. والمقابر هى المصدر الرئيسى للنسيج القبطى. وقد صنعت غالبية المنسوجات من خيوط الصوف وألياف الكتان. ومن المميزات الواضحة فى النسيج القبطى ثراء الزخارف كالرسوم الهندسية والآدمية والحيوانية والنباتية والطيور والأسماك والمناظر النيلية والبحرية والمناظر التى تمثل الأساطير.

◄ BAAM. 917

قطعة نسيج بطريقة القباطي، قوامها بالوسط مربع داخله زخرف لآدمي داخل جامة دائرية.

الأبعاد: ١٨ × ١٨ سم. المادة: صوف.

العصر: القبطي (القرن الرابع - الخامس). المصدر: مشتراة من تانو.

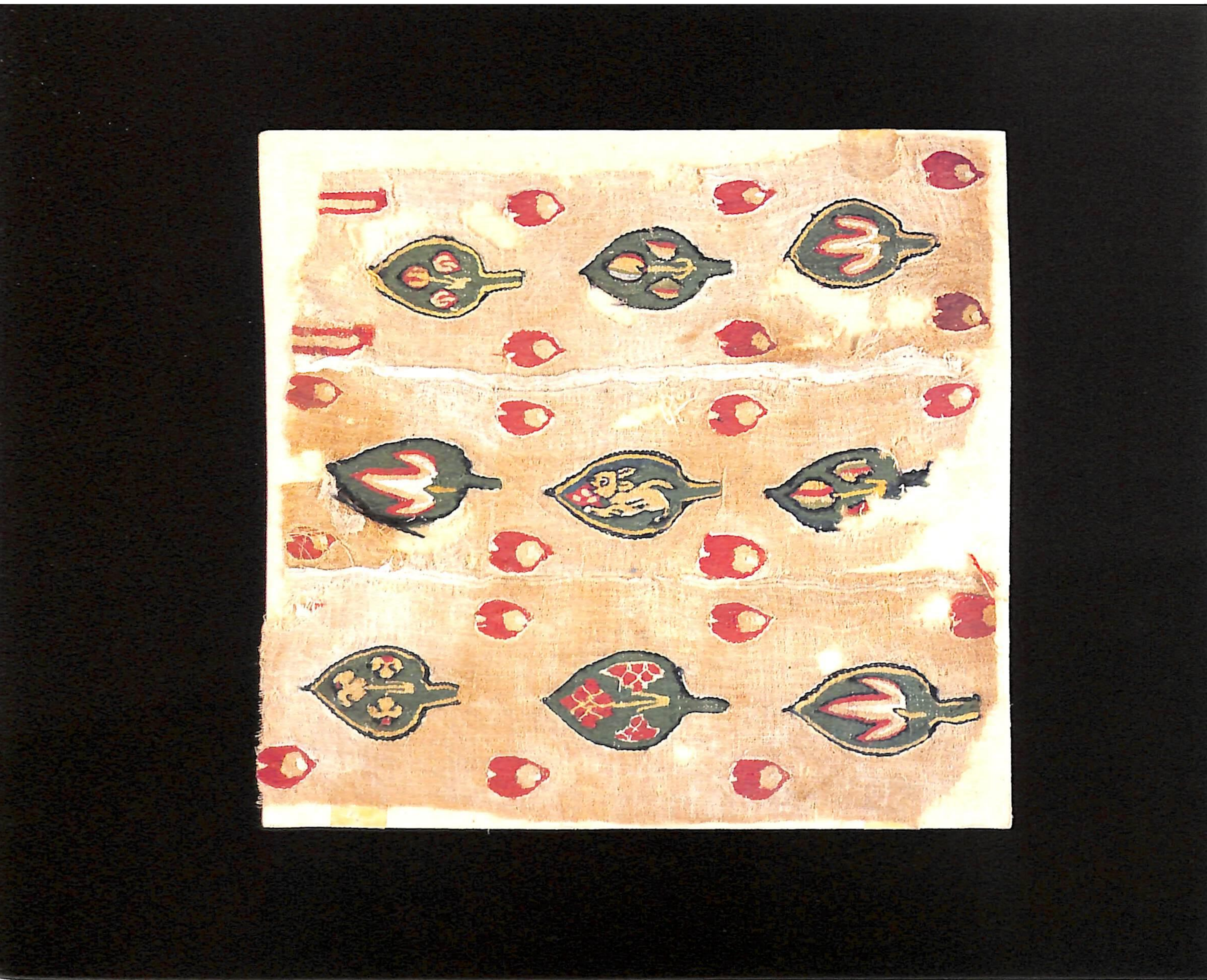
◄ BAAM. 921

قطعة من النسيج، مستطيلة الشكل، منسوجة بطريقة القباطي زخارفها متعددة اللوان لأوراق نباتية إحداها تتوسط القطعة، وبها زخرف لحيوان (أرنب).

الأبعاد: ٢٤ × ٢٢ سم. المادة: الكتان والصوف.

العصر: القبطي (القرن الخامس - السادس).







BAAM. 865
ناوس اسطوانى الشكل، مفتوح القاعدة والفوهة، ومن أحد الجوانب له فتحة على شكل باب، وبالداخل رسم لشخص حوله مرعى من الشجر.
المقاس : ارتفاع ٥٩ سم
قطر ٢٦ سم.
المادة : فخار.
العصر : القبطى.
المصدر : غير معروف.

BAAM. 334-336 صفحة رقم ١٦٦
مجموعة شواهد قبور قبطية، وهى تعتبر وسيلة اتصال بين المتوفين والعالم الذى رحلوا عنه، وتمدنا بأسماء المتوفين وأحياناً بتاريخ الوفاة. إلا أن التاريخ يتضمن غالباً اليوم والشهر، وكتبت التضرعات على كثير منها وقد اكتشفت عدة مئات منها مكتوبة بالقبطية أو اليونانية.
الأبعاد : ٢٥× ٢٧سم ، ٢٩× ٢٧سم
المادة: رخام
العصر: القبطى

مجموعة العاج والعظم

مجموعة العاج والعظم تبرز الفن القبطي، ويقصد بالفن القبطى الفن الذى ازدهر فى كنائس وأديرة الرهبنة وبقاع مختلفة فى وادى النيل خلال الفترة من القرن الخامس الميلادى حتى الفتح العربى.
وكان العصر الذى ظهر فيه الفن القبطى بمعناه الصحيح هو الفترة مابين القرن الخامس والقرن السابع، والذى يعتبر عصر الانتقال من الفن الهلينستي إلى الفن البيزنطى.
وكانت هذه القطع تستعمل فى تطعيم الأثاث أو لتزيين الأوانى والأسلحة، والمناظر الممثلة على الجزء الأكبر من هذه المجموعة تمثل آلهة أو شخصيات خرافية مما ورد ذكرها فى الأساطير اليونانية القديمة، وكذا أوان صغيرة وغيرها من أدوات الحياة اليومية.




+ΕΚΟΙΜΗΘΗΕΝΧΩ
ΟΑΔΕΛΦΟCΙΩΑΝ
ΝΗCΟΤΟΥΑΒΒΑCΕΡΗ
ΝΟΥΤΟΥΙΑΤΡΟΥΜΗΝΙ
ΤΥΒΗ:Κ: ΙΝΔ ΙΔ: ΔΙΟ
ΚΛΗΤΙΑΝΟΥ+CΝΒ+
+ΕΚΟΙΜΗΘΗΕΝ
ΚΩΟΜΑΚΑΡΙΟC
ΑΒΒΑΔΩΡΟΘΕΟC
ΟΥΑΛΤΗCΜΗΝΙ
ΦΑΡΜΟΥΘΙΙΒΙΝΔ
ΔΙΟΚΛΗΤΙΑΝCΜS

الفن الإسلامى

رفعت عبد العظيم

قال تعالى:

"ن. والقلم وما يسطرون"

وقال أيضا فى كتابه العزيز:

"اقرأ باسم ربك الذى خلق . خلق الانسان من علق"

تأكيداً على أهمية عنصرى القراءة والكتابة باعتبار أنهما الوسيلتان اللتان تميزان الإنسان دون غيره من المخلوقات بما يصبان من معرفة تزيد عقله وفكره تنويراً وتهذيبا.

ولما كانت مكتبة الإسكندرية فى قديمها بمثابة الوعاء الذى حوى من ضروب المعرفة والثقافة والفكر الشىء الكثير، كان لابد من مواكبة هذا الدور عند إعادة الحياة إليها فتحوى فيما تحوى من منابع الثقافة والعلم من الشواهد الأثرية ما يؤكد هذه الحقيقة وخاصة فى العصر الإسلامى.

لذا حرص المسئولون على أن تضم المكتبة متحفا يمكن من خلال محتوياته التعرف على دائرة الحضارة والثقافة فى مصر. وقد ساهم المتحف الإسلامى بمجموعة متميزة من مقتنياته التى تمر عبر خمسة عشر قرنا من الزمان هى عمر العصر الإسلامى حتى وقتنا هذا.

ومن بين محتويات متحف المكتبة نجد قدرة الفنان الإسلامى على بعث الحياة الفنية بمفهومها الشامل على كافة أنواع المواد والخامات. فنجد هناك مشكاة من المشكاوات تحمل اسم أحد السلاطين المماليك العظام هو السلطان "حسن بن الناصر محمد بن قلاوون" وعليها زخارف نباتية وكتابة منفذة بالمينا الزرقاء والحمراء والبيضاء، مما يدل دلاله عظيمة على تقدم الصناعة وعلم الكيمياء بشكل مبهر. نجد أيضا من بين التحف الجميلة محبرة أو مقلمة منفذة بمعدن النحاس ومكفتة بالفضة، مزخرفة بزخارف نباتية وكتابية كدلالة واضحة على تقدم فن الصناعة وتقنيتها وأسلوب التعامل مع المواد المعدنية المختلفة. ومقلمة أخرى نفذت بأجود أنواع الأخشاب الرقيقة المتماسكة فى أليافها المتناهية فى نعومتها، ناهيك عن استخدام مادة اللاكية فى تنفيذ زخارفها وطلاء بدنها. وقد وقع الاختيار أيضا على بعض من التحف العظيمة المخطوط عليها بعبارات غاية فى الدقة والروعة. ولم تغفل المجموعة ما ورد على بعض تحفها من أسماء لأساطين الصناعة فى فن الخزف أو ألقاب تدل على عناية السلاطين والحكام بالابتكار والإبداع فى مجال الفنون والصناعات. ومن بين هذه التحف نجد توقيع خزاف شهير من خزافى العصر المملوكى هو "شرف الأيوبى" وتحفة أخرى من فخار تم طلاؤه ببطانات ومزخرف برنك، والرنك يعنى الرمز الوظيفى لمن صنعت له هذه التحفة وعادة ما يكون أحد أصحاب الوظائف المهمة فى البلاط السلطانى أو سلطان بذاته. ولم يشأ الفن الإسلامى أن يترك ميدانا دون أن يلعب دورا متميزاً فيه. فمثلا نجد تحفة من العظم زينت بعبارات بالخط النسخى وبرموز فلكية أو سحرية كنوع من درء الضرر أو الحسد أو كوسيلة من وسائل العلاج بالطب النفسى.

سجادة من نوع جورديز، ويزخرف هذه السجادة محراب منفذ على أرضية زرقاء محاط بعناصر نباتية من أزهار وورود تتسم بجمال اللون ورشاقة التنفيذ.

جزء من مشربية خشبية منفذة بأسلوب الخرط بزخارف هندسية وزخارف حيوانية متمثلة فى غزالين بأسلوب غاية فى الدقة والإتقان. وأيضا قلم من الخشب مدمج فى بدنه سن من معدن. وهناك من نماذج التحف الفنية ما يدل على نوع العمارة التى نفذت من أجله. فالزجاج



الملون المعشق فى الجص تحليه كتابات نصها "لا أله ألا الله محمد رسول وأبو بكر وعمر وعثمان وعلى" مما يدل على أن ما صنعت له كانت عمارة دينية خالصة. وواجهة سلسبيل منفذة بالرخام الأبيض مستديرة الشكل مكتوب عليها عبارة "هذا سبيل للشفاء". وكتأكيد على حيوية عنصر الخط كأهم العناصر التى استخدمها الفنان المسلم فى إثراء القيمة الفنية لمنتجة، فقد نفذ بمنسوج من الكتاب عبارات نصها "بركة من الله وسعادة شاملة لعبده". تعود هذه التحفة إلى العصر العباسى "الطولونى". وتوجد قطعة من النسيج أيضا من الكتان وعليها كتابة بالخط الكوفى باسم "العزيز بالله" الخليفة الفاطمى. وتنوعت المواد النسجية، فهناك قطعة من نسيج الحرير ترجع فى تاريخها إلى العصر التركى تحليها زخارف نباتية من زهور ورود.

مسرجة من الفخار أخذت شكلا لوزيا جيملا زخرفت بأسلوب الزخارف البارزة بعناصر نباتية محورة تشبه القلب دلالة على أن فحوى النور كامن فى القلب كما أن تحفة أخرى من الفخار استخدمت كشباك لآنية الشرب "قلة" والتى تسمح بمرور الماء إلى المرتوى عبر زخارف متنوعة غاية فى الدقة والإتقان، وتحفة أخرى من الفخار أيضا استخدمت كشباك لقلة نفذت زخارفها بكتابة كوفية كحكمة مأثورة تدعو إلى القناعة ونكران الذات. ولأهمية الدور الذى لعبته مدينة الإسكندرية فى تأصيل القيمة الاقتصادية للمجتمع المصرى عبر عصوره المختلفة كان لابد ولزاما أن تلعب المسكوكات دوراً بالغ الأهمية فى العرض المتحفى. ولم يقتصر دور المسكوكات على أنها وسيلة للتبادل أو للبيع والشراء بل تعدته إلى مفهوم أوسع وأشمل يمس الحياة فى المجتمع ككل فى كافة مناحيها وأنشطتها. فهى وسيلة للتعرف على النزعات السياسية والحركات الدينية وما ينتاب المجتمع من تغيرات. وقد غطت مجموعة المسكوكات بمسمياتها الثلاثة من دنانير ودراهم وفلوس العصر الإسلامى بدءا من القرن الأول الهجرى وحتى القرن الثانى عشر الهجرى. ناهيك عن دور العملة فى التبادل التجارى والاقتصادى بين مصر ودول حوض البحر المتوسط، بحيث وجدت الدوكات البندقية الذهبية التى كان يحملها التجار ويحبها الشعب المصرى لعيارها وجودتها، كما وجدت الريالات النمساوية الفضية (ريالات ماريا تريزا). ومسك ختام المجموعة لوحدة خطية فى وصف النبى صلى الله عليه وسلم عن الأمام على بن أبى طالب بخط الشيخ عبد العزيز الرفاعى، وهى مؤرخة بسنة ١٣٣٨ هـ. وهكذا فإن مجموعة التحف التى يحويها متحف مكتبة الإسكندرية فى قسمه الإسلامى تعد لوحة فنية متكاملة العناصر والسمات.

❖ ❖ ❖

BAAM. 1000 ◀
مشكاة تحمل أشرطة... بخط النسخ لألقاب السلطان حسن. والمشكاة عبارة عن غلاف من الزجاج، يوجد بداخله مصباح كان يُضاء بالزيت، وتعلق المشكاة بسلاسل تثبت فى السقف. والمشكاة وسيلة إضاءة إسلامية ورد ذكرها فى القرآن الكريم "اللّه نور السّموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح فى زجاجة، الزجاجة كأنها كوكب درى."، ويتميز ضوء المشكاة بالجمال والهدوء.
الارتفاع : ٣٨سم.
المادة : زجاج.
العصر: العصر المملوكى.
المصدر : مسجد السلطان حسن.

صفحة رقم ١٧٠
BAAM. 947-1017-1018-937-942-941-940-1014-1013-1015-1016

"مجموعة من أدوات الكتابة والمقالم التى ترجع إلى العصر الإسلامى"
المقاس: ما بين ٦,٥ – ٢٦,٥سم
المادة: عاج وصلب وصينى وفضة.
العصر: الإسلامى.

BAAM. 938 صفحة رقم ١٧١
لوحة مدون عليها نص للإمام على بن أبى طالب فى وصف النبي محمد (عليه الصلاة والسلام) بخط الشيخ عبد العزيز الرفاعى.
التاريخ : ١٣٣٨ هجرية.









بسم الله الرحمن الرحيم
وما ارسلناك الا رحمة للعالمين





اعوذ بالله السميع العليم من الشيطان الرجيم
ابجد هوز حطي كلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ لا فتبارك الله
احسن الخالقين سبحانك اللهم وبحمدك وتبارك
بسم الله الرحمن الرحيم وبه

BAAM. 1010

خط فارسي في إطار مذهب، كتب فيه باللغة الفارسية في شكل مربعين علي لوحة بيضاء من أربعة سطور.
المقاس: ٣,٤٢ سم × ٢,٥١ سم.
العصر: الإسلامي .

BAAM. 1011

خط لمحمد شوقى ١٢٨٩.
الأبعاد: ٥٢ × ٦١ سم.
العصر: الإسلامي.

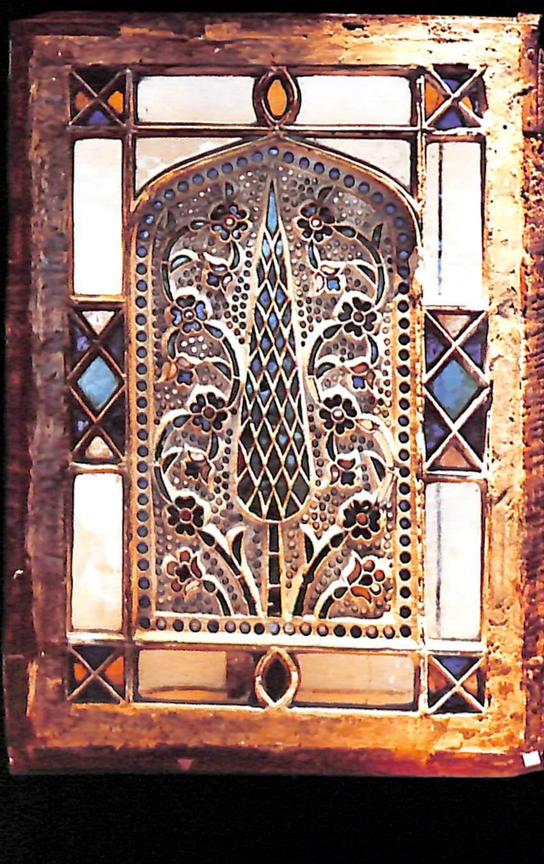


BAAM. 1004

شباك من الجبس والزجاج الملون بإطار من الخشب، ومن الداخل به كتابات عربية.
المادة: حجر وزجاج .
العصر: الإسلامي.

BAAM. 1005

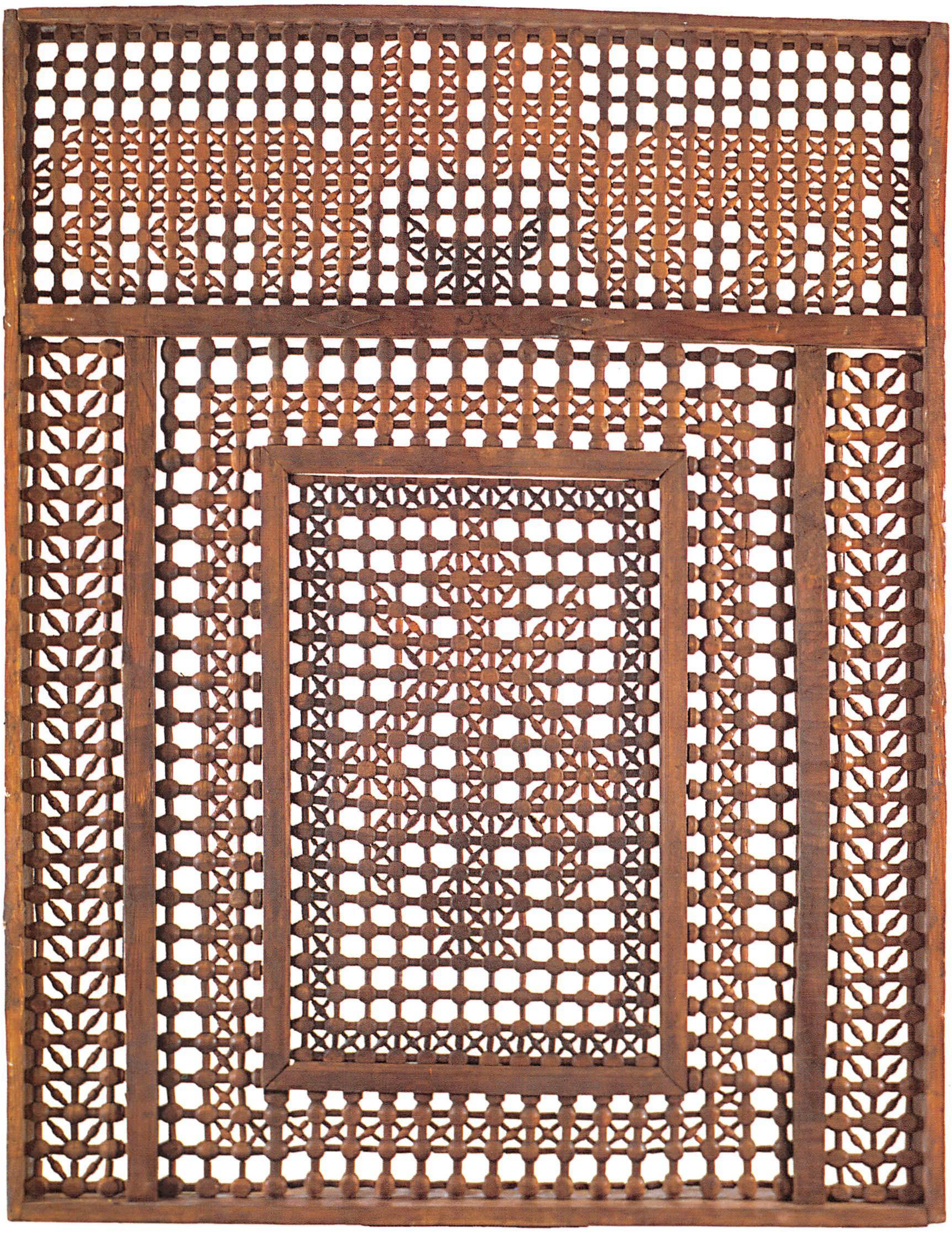
شباك من الجبس والزجاج الملون بإطار من الخشب، ومن الداخل به رسومات نباتية تمثل شجرة السرو.
الأبعاد: ٩٥× ٧٠سم.
المادة: حجر وزجاج.
العصر: الإسلامى.



BAAM. 999 صفحة رقم ١٧٤

سجادة مزخرفة بمحراب على خلفية زرقاء. وتوجد زهرية فى منتصف المحراب، وتحيط به الزهور.
وتشتمل زخرفة إطار السجادة على سبعة خطوط رأسية صفراء وسوداء يحيط بها شريط أصفر مزين بزخارف نباتية.
الأبعاد: ٢,٣ × ١,٣ م.
المصدر: مهداة من على باشا إبراهيم.





▲
BAAM. 939

مشربية منفذة بأسلوب الخرط بزخارف هندسية وزخارف حيوانية متمثلة فى غزالتين. والأسلوب فى غاية الدقة وهذا دليل على براعة الفنان الإسلامى وقدرته على الجمع بين عناصر زخرفية نباتية وزخارف حيوانية.

الأبعاد: ١,٥٣متر × ١,٢٢متر. المادة: خشب

العصر : العصر المملوكى.



▲
BAAM. 993-995-994
"مجموعة دوكات، وقد صور عليها من الوجهين صور شخصية تحيط بها كتابة لاتينية."
المقاييس: القطر : ٢١مم - ٢١مم - ٢١مم
الوزن : ٣,٥٥ - ٣,٤٩ - ٣,٤٧ جم
المادة : ذهب
المصدر: منزل زينب آتون.



◄BAAM. 182
قطعة من الزجاج ملونة بألوان متعددة.
الأبعاد :٧,٥س سم × ٤,٢ سم.
المصدر: الصهريج.



▲
BAAM. 962-968-973-965-981
"مجموعة عملات إسلامية ترجع للعصر المملوكى والأموى والعباسى والفاطمى"
المادة: ذهب.

الإسطرلاب
الإسطرلاب من الأدوات الهامة التى ساعدت على تقدم الملاحة فى العصر الإسلامى. وهو آلة لقياس الكواكب الثابتة والسيارة فى طلوعها وغروبها وارتفاعها وغير ذلك من حركاتها التى تعرف أحوال الفلك ليلاً ونهاراً، وفى فصول السنة المختلفة.
وقد اخترع الإسطرلاب " هيباخوس" أو " ابولونيوس"، ثم انتشر عند الإغريق والسوريين. وأول مسلم عمل إسطرلاباً وألف فيه كتاباً هو أبو إسحاق إبراهيم.
وقد كثرت أنواع الإسطرلاب وتعددت أشكاله تبعاً لازدياد الحاجة إلى استعماله فى مختلف الأغراض الفلكية.
ويصنع الإسطرلاب عادةً من النحاس والبرونز، ويزخرف بنقوش غائرة بزخارف نباتية وهندسية، وقد كانت الأعداد التى تشير إلى الزوايا والارتفاع والانخفاض تكتب بالحروف بدلاً من الأرقام الحسابية.

BAAM. 949 صفحة رقم ١٧٨
إسطرلاب عليه تقاسيم فلكية وكتابات كوفية.
الأبعاد: ١٦×١٩سم
المادة: النحاس
العصر : العثمانى.





BAAM. 1005

صحن بورسلـين عليه كتـابة قرآنيـة "بسم الله الرحمن الرحـيم ، الحمد لله رب العـالمين ملك يوم الدين، ودعاء لا اله الا الله محمد رسول الله."

الأبعاد: القطر٢٤,٥ سم. المادة: بورسلين. العصر: الإسلامي.



BAAM. 958-959-961

مجموعة من أوان من الفخار المزجج ترجع للعصر الإسلامي، وتحمل كتابات عربية.



BAAM. 1003-1002-1001

مجموعة عظم من ضلع الحيوانات عليها كتابة بالمداد الأسود وأرقام ورموز سحرية.

العصر: العصر الإسلامي.





BAAM. 957-955-954

مجموعة من القطع الأثرية، استخدمت كشبابيك لأواني الشرب.

الأبعاد : ٥,٥ × ٥ سم – ٨ × ٥ سم.

المادة: فخار.

العصر: العصر الإسلامي.





BAAM. 952

مسرجة من الفخار لوزية الشكل، عليها بالبارز زخرفة نباتية تشبه القلب، المقبض مكسور، وبها لون أسود.

الأبعاد : ١٠,٥ × ٧,٥ سم.

المادة: فخار.

العصر: الإسلامي.



BAAM. 1009

لوح رخام أبيض به كتابة ثلث نقش بارز من خمسة أسطر أولها: "أصل هذا المسجد الشريف، وآخرها أحمد كتخدا عزبان، وسألناكم الفاتحة." سنة١١١٥ هـ.

الأبعاد: طول ٦٩سم × عرض ٦٠سم.

المادة: رخام

العصر: الإسلامي.

التتابع التاريخى لحكام مصر

عصور ما قبل التاريخ
من ٤٥٠٠ إلى ٣١٠٠ ق.م

عصر الأسرة صفر
من ٣٠٥٠ إلى ٢٨٥٠ ق.م
الملك نى – حور
الملك حات – حور
....
....
الملك به –حور
الملك إرى – حور
الملك كا "سخن"
الملك العقرب
الملك نعرمر

العصر العتيق
من ٣٠٥٠ إلى ٢٦٨٧ ق.م

الأسرة الأولى
من ٣٠٥٠ إلى ٢٨٥٠ ق.م
الملك حور –عحا
....
الملك چر
الملك چت
....
الملك دن
الملك عدچ – إيب
الملك سمر – خت
الملك قاعا

ملوك الأسرة الثانية
من ٢٨٥٠ إلى ٢٦٨٧ ق.م
الملك حتب سخموى
من ٢٨٥٠ إلى ٢٨٢٠ ق.م
الملك رع نب
من ٢٨٢٠ إلى ٢٧٩٠ ق.م
الملك نى نثر
من ٢٧٩٠ إلى ٢٧٥٤ ق.م
....
الملك بر إيب سن
من ٢٧٣٤ إلى ٢٧١٤ ق.م
الملك خع سم " خع سخموى"
من ٢٧١٤ إلى ٢٦٨٧ ق.م

الدولة القديمة
(الأسرات من الثالثة حتى الثامنة)
من ٢٦٨٧ إلى ٢١٦٥ ق.م
الملك زوسر
من ٢٦٨٧ إلى ٢٦٦٨ ق.م
الملك نب كا
من ٢٦٨٨ إلى ٢٦٨٢ ق.م
....
الملك خع با
؟

الملك نفركا رع
من ٢٦٧٩ إلى ٢٦٧٣ ق.م
الملك حونى
من ٢٦٧٣ إلى ٢٦٤٩ ق.م

ملوك الأسرة الرابعة
من ٢٦٤٩ إلى ٢٥١٣ ق.م
الملك سنفرو
من ٢٦٤٩ إلى ٢٦٠٩ ق.م
الملك خوفو
من ٢٦٠٩ إلى ٢٥٨٤ ق.م
الملك چدف رع
من ٢٥٨٤ إلى ٢٥٧٦ ق.م
الملك خفرع
من ٢٥٧٦ إلى ٢٥٥١ ق.م
الملك منكاورع
من ٢٥٥١ إلى ٢٥٢٣ ق.م
الملك شبسكاف
من ٢٥٢٣ إلى ٢٥١٩ ق.م

ملوك الأسرة الخامسة
من ٢٥١٣ إلى ٢٣٧٤ ق.م
الملك وسر كاف
من ٢٥١٣ إلى ٢٥٠٦ ق.م
الملك ساحورع
من ٢٥٠٦ إلى ٢٤٩٢ ق.م
الملك نفر إير كارع "كاكاى"
من ٢٤٩٢ إلى ٢٤٨٢ ق.م
الملك شيسكارع
من ٢٤٨٢ إلى ٢٤٧٥ ق.م
الملك نفر إف رع
من ٢٤٧٥ إلى ٢٤٧٤ ق.م
الملك نى وسر رع
من ٢٤٧٤ إلى ٢٤٤٤ ق.م
الملك منكاوحور
من ٢٤٤٤ إلى ٢٤٣٦ ق.م
الملك چد كارع إسيسى
من ٢٤٣٦ إلى ٢٤٠٤ ق.م
الملك ونيس
من ٢٤٠٤ إلى ٢٣٧٤ ق.م

الأسرة السادسة
من ٢٣٧٤ إلى ٢١٩١ ق.م
الملك تتى
من ٢٣٧٤ إلى ٢٣٥٤ ق.م
الملك وسر كارع
؟
الملك ببيى الأول
من ٢٣٥٤ إلى ٢٣١٠ ق.م
الملك مرى إن رع
من ٢٣١٠ إلى ٢٣٠٠ ق.م
الملك نفر إير كارع "ببيى الثانى"
من ٢٣٠٠ إلى ٢٢٠٦ ق.م
الملك من رع الثانى

من ٢٢٠٦ إلى ؟ ق.م
الملكة نيت إقرتى
من ٢٢٠٥ إلى ٢٢٠٠ ق.م
الملك نفر إير كارع
من ٢٢٠٠ إلى ٢١٩٩ ق.م
الملك نفر
من ٢١٩٩ إلى ٢١٩٧ ق.م

ملوك الأسرة السابعة
ملوك عديدة

ملوك الأسرة الثامنة
من ٢١٩٧ إلى ٢١٦٥ ق.م
الملك أبى
من ٢١٩٧ إلى ٢١٩٣ ق.م
ملوك عديدة تحت اسم نفر إير كا رع

عصر الانتقال الأولى
(الأسرات التاسعة والعاشرة)
من ٢١٦٥ إلى ٢٠٤٠ ق.م
الملك ختى الأول
....
الملك نفر كا رع
الملك ختى الثانى
....
الملك ختى الثالث
الملك مريكارع

ملوك الأسرة الحادية عشر
من ٢١٣٤ إلى ٢٠٦١ ق.م
إنتف الأول
من ٢١٣٤ إلى ٢١١٨ ق.م
إنتف الثانى
من ٢١١٨ إلى ٢٠٦٨ ق.م
إنتف الثالث
من ٢٠٦٨ إلى ٢٠٦١ ق.م

الدولة الوسطى
(الأسرات الثانية عشر حتى الرابعة عشر)
من ١٩٩١ إلى ١٦٦٥ ق.م
ملوك الأسرة الثانية عشر
من ١٩٩١ إلى ١٧٨٦ ق.م
الملك أمنمحات الأول
من ١٩٩١ إلى ١٩٦٢ ق.م
الملك سنوسرت الأول
من ١٩٧١ إلى ١٩٢٨ ق.م
الملك أمنمحات الثانى
من ١٩٢٩ إلى ١٨٩٥ ق.م
الملك سنوسرت الثالث
من ١٨٧٨ إلى١٨٤٣ ق.م
الملك أمنمحات الثالث
من ١٤٨٣ إلى ١٧٩٧ ق.م
الملك أمنمحات الرابع
من ١٧٩٨ إلى ١٧٩٠ق.م

الملكة سوبك نفرو
من ١٧٩٠ إلى ١٧٨٦ ق.م
الأسرتان الثالثة عشر والرابعة عشر
من ١٧٨٦ إلى ١٦٦٥ ق.م
......
......
الملك خنچر
من ١٧٥٦ إلى ١٧٥١ ق.م
......
......

عصر الانتقال الثانى
(الأسرات الخامسة عشر حتى السابعة عشر)
من ١٦٦٤ إلى ١٥٦٩ ق.م
ملوك الأسرة الخامسة عشر (الهكسوس)
من ١٦٦٤ إلى ١٥٥٥ ق.م
الملك مع إيب رع
من ١٦٦٤ إلى ١٦٦٢ ق.م
الملك مرى وسر رع " يعقوب هر"
من ١٦٦٢ إلى ١٦٥٣ ق.م
الملك سوسر إن رع " خيان"
من ١٦٥٣ إلى ١٦١٤ ق.م
....
الملك عا وسر رع "أبو فيس"
من ١٦٠٥ إلى ١٥٦٥ ق.م
......
ملوك الأسرة السابعة عشر
من ١٦٠٠ إلى ١٥٦٩ ق.م
الملك سقنن رع " تاعا الأول"
من ١٦٠٠ إلى ١٥٧١ ق.م
الملك سقنن رع " تاعا الثانى"
الملك كاموسى
من ١٥٧١ إلى ١٥٦٩ ق.م

عصر الدولة الحديثة
(الأسرات من الثامنة عشر حتى العشرين)
من ١٥٦٩ إلى ١٠٨١ ق.م
ملوك الأسرة الثامنة عشر
من ١٥٦٩ إلى ١٣١٥ ق.م
الملك أحمس
من ١٥٦٩ إلى ١٥٤٥ ق.م
الملك أمنحتب الأول
من ١٥٤٥ إلى ١٥٢٥ ق.م
الملك تحتمس الأول
من ١٥٢٥ إلى ١٥١٦ ق.م
الملك تحتمس الثانى
من ١٥١٦ إلى ١٥٠٤ ق.م
الملك تحتمس الثالث
من ١٥٠٤ إلى ١٤٥٢ ق.م
الملكة حتشبسوت
من ١٥٠٢ إلى ١٤٨٢ ق.م
الملك أمنحتب الثانى
من ١٤٥٤ إلى ١٤١٩ ق.م
تحتمس الرابع
من ١٤١٩ إلى ١٤١٠ ق.م

الملك أمنحتب الثالث
من ١٤١٠ إلى ١٣٧٢ ق.م
الملك أمنحتب الرابع "أخناتون"
من ١٣٧٢ إلى ١٣٥٥ ق.م
الملك سمنخ كارع
من ١٣٥٥ ق.م
الملك توت عنخ أمون
من ١٣٥٥ إلى ١٣٤٦ ق.م
الملك أى
من ١٣٤٦ إلى ١٣٤٣ ق.م
الملك حومحب
من ١٣٤٣ إلى ١٣١٥ ق.م

ملوك الأسرة التاسعة عشر

من ١٣١٥ إلى ١٢٠١ ق.م
الملك رمسيس الأول
من ١٣١٥ إلى ١٣١٤ ق.م
الملك ستى الأول
من ١٣١٤ إلى ١٣٠٤ ق.م
الملك رمسيس الثانى
من ١٣٠٤ إلى ١٢٣٧ ق.م
الملك مرنبتاح
من ١٢٣٧ إلى ١٢٢٦ ق.م
الملك أمون موسى
من ١٢٢٦ إلى ١٢٢١ ق.م ؟
الملك ستى الثانى
من ١٢٢١ إلى ١٢١٥ ق.م
الملك مرنبتاح سابتاح
من ١٢١٥ إلى ١٢٠٩ ق.م
الملكة تاوسرت
من ١٢٠٩ إلى ١٢٠١ ق.م

ملوك الأسرة العشرين

من ١٢٠٠ إلى ١٠٨١ ق.م
الملك ست نخت
من ١٢٠٠ إلى ١١٩٨ ق.م
الملك رمسيس الثالث
من ١١٩٨ إلى ١١٦٦ ق.م
الملك رمسيس الرابع
من ١١٦٦ إلى ١١٦٠ ق.م
الملك رمسيس الخامس
من ١١٦٠ إلى ١١٥٦ ق.م
الملك رمسيس السادس
من ١١٥٦ إلى ١١٤٩ ق.م
الملك رمسيس السابع
من ١١٤٩ إلى ١١٤١ ق.م
الملك رمسيس الثامن
من ١١٤١ إلى ١١٣٩ ق.م
الملك رمسيس التاسع
من ١١٣٩ إلى ١١٢٠ ق.م
الملك رمسيس العاشر
من ١١٢٠ إلى ١١١١ ق.م
الملك رمسيس الحادى عشر
من ١١١١ إلى ١٠٨١ ق.م

عصر الانتقال الثالث

من ١٠٨١ إلى ٧١١ ق.م

الأسرة الحادية والعشرون

من ١٠٨١ إلى ٩٣١ ق.م
الملك سمندس
من ١٠٨١ إلى ١٠٥٥ ق.م
الملك بسوسنس الأول
من ١٠٥٥ إلى ١٠٠٤ ق.م
....
....
الملك بسوسنس الثانى
من ٩٦٥ إلى ٩٣١ ق.م

الأسرة الثانية والعشرون

من ٩٣١ إلى ٧٢٥ ق.م
الملك شاشنق
من ٩٣١ إلى ٩١٠ ق.م
الملك أوسركون الأول
من ٩١٠ إلى ٨٩٦ ق.م
الملك تكيلوت الأول
من ٨٩٦ إلى ٨٧٣ ق.م
الملك أوسركون الثانى
من ٨٧٣ إلى ٨٤٤ ق.م
الملك تكيلوت الثانى
من ٨٤٤ إلى ٨١٩ ق.م
الملك شاشنق الثالث
من ٨١٩ إلى ٧٦٧ ق.م
الملك شاشنق الرابع
من ٧٦٣ إلى ٧٢٥ ق.م

الأسرة الثالثة والعشرون

من ٨١٣ إلى ٧١١ ق.م
......
الملك أوسركون الثالث
من ٨٧٣ إلى ٧٤٥ ق.م
الملك تكيلوت
من ٧٥٠ إلى ٧٢٠ ق.م
الملك أوسركون الرابع
من ٧٢٠ إلى ٧١١ ق.م

العصر المتأخر

(الأسرات من الرابعة والعشرين حتى الواحدة والثلاثين)

من ٧٢٤ إلى ٣٣٣ ق.م

الأسرة الرابعة والعشرون

من ٧٢٤ إلى ٧١١ ق.م
الملك تف نخت
من ٧٢٤ إلى ٧١٧ ق.م
الملك باك رن إف
من ٧١٧ إلى ٧١١ ق.م

ملوك الأسرة الخامسة والعشرين (الكوشية)

من ٧٥٥ إلى ٦٥٦ ق.م

الملك كاشتا
من ٧٥٥ إلى ٧٣٥ ق.م
الملك بعنخى "بى"
من ٧٣٥ إلى ٧١٢ ق.م
الملك شاباكا
من ٧١٢ إلى ٦٩٨ ق.م
الملك شبتاكا
من ٧٠٥ إلى ٦٩٠ ق.م
الملك طاهرقا
من ٦٩٠ إلى ٦٦٤ ق.م
الملك تانوت آمون
من ٦٦٤ إلى ٦٥٦ ق.م

ملوك الأسرة السادسة والعشرين (الصاوية)
من ٦٦٤ إلى ٥٢٥ ق.م
الملك بسماتيك الأول
من ٦٦٤ إلى ٦١٠ ق.م
الملك نيخاو الثانى
من ٦١٠ إلى ٥٩٥ ق.م
الملك بسماتيك الثانى
من ٥٩٥ إلى ٥٨٩ ق.م
الملك واح إيب رع " إبريس"
من ٥٨٩ إلى ٥٧٠ ق.م
الملك أحمس الثانى " أمازيس"
من ٥٦٩ إلى ٥٢٦ ق.م
الملك بسماتيك الثالث
من ٥٢٦ إلى ٥٢٥ ق.م

ملوك الأسرة السابعة والعشرين (الفارسية)
من ٥٢٥ إلى ٤٠٥ ق.م
الملك قمبيز
من ٥٢٥ إلى ٥٢٢ ق.م
الملك دارا الأول
من ٥٢١ إلى ٤٨٦ ق.م
الملك إكسركسيس الأول
من ٤٨٦ إلى ٤٦٦ ق.م
الملك إرتا إكسركسيس الأول
من ٤٦٥ إلى ٤٢٤ ق.م
الملك دارا الثانى
من ٤٢٤ إلى ٤٠٥ ق.م

ملوك الأسرة الثامنة والعشرين
من ٤٠٥ إلى ٣٩٩ ق.م

ملوك الأسرة التاسعة والعشرين
من ٣٩٩ إلى ٣٨٠ ق.م
....
....
الملك هكر
من ٣٩٢ إلى ٣٨٠ ق.م
ملوك الأسرة الثلاثين
من ٣٨٠ إلى ٣٤٣ ق.م
الملك نختنبو الأول
من ٣٨٠ إلى ٣٦٣ ق.م

الملك نختنبو الثانى
من ٣٦٠ إلى ٣٤٣ ق.م

ملوك الأسرة الحادية والثلاثين (الفارسية)
من ٣٤٣ إلى٣٣٣ ق.م
الملك إرتا إكسركسيس الثالث
من ٣٤٣ إلى ٣٣٨ ق.م
....
الملك دارا الثالث
من ٣٣٥ إلى ٣٣٢ ق.م

الأسرة المقدونية
الاسكندر الأكبر
من ٣٣٢ إلى ٣٢٣ ق.م
فيليب أرهيدايوس
من ٣٢٣ إلى ٣١٦ ق.م
الاسكندر الرابع
من ٣١٦ إلى٣١٠ ق.م

أسرة البطالمة
بطليموس الأول (سوتير الأول)
من ٣٠٥ إلى ٢٨٣ ق.م
بطليموس الثانى (فيلادلنوس)
من ٢٨٣ إلى ٢٤٦ ق.م
بطليموس الثالث (ايرجتيس الأول)
من ٢٤٦ إلى ٢٢١ ق.م
بطليموس الرابع (فيلوباتور)
من ٢٢١ إلى ٢٠٤ ق.م
بطليموس الخامس (ابيفانوس)
من ٢٠٤ إلى ١٨١ ق.م
بطليموس السادس (فيلوماتور)
من ١٨١ إلى ١٤٥ ق.م
بطليموس السابع
بطليموس الثامن (ايرجيتيس الثانى)
من ١٤٥ إلى ١١٦ ق.م
بطليموس التاسع (سوتير الثانى)
من ١١٦ إلى٨٠ ق.م
بطليموس العاشر (الاسكندر الأول)
من ١٠٧ إلى ١٠٥ ق.م
بطليموس الحادى عشر (الاسكندر الثانى)
من ٨٠ ق.م
بطليموس الثانى عشر(اولينينس الزمار)
من ٨٠ إلى ٥١ ق.م
بطليموس الثالث عشر (ديونيسوس الثانى)
بطليموس الرابع عشر (فيلوباتور)
كليوبترا السابعة
من ٥١ إلى٣٠ق.م

أباطرة العصر الرومانى
اوغسطس
من ٢٧ ق.م إلى ١٤ م
تيبريوس
من ١٤ إلى ٣٧ م
كاليجولا
من ٣٧ إلى ٤١ م

كلوديوس
من ٤١ إلى ٥٤ م
نيرون
من ٥٤ إلى ٦٨ م
جالبا
من ٦٨ إلى ٦٩م
اوتو
٦٩م
ڤيتليوس
٦٩م
ڤيسبسيان
من ٦٩ إلى ٧٩ م
تيتوس
من ٧٩ إلى ٨١م
دوميتيان
من ٨١ إلى ٩٦م
نرڤا
من ٩٦ إلى ٩٨م
تراجان
من ٩٨ إلى ١١٧م
هادريان
من ١١٧ إلى ١٣٨م
انطونيتوس بيوس
من ١٧٨ إلى ١٦١م
ماركوس اوريليوس
من ١٦١ إلى١٨٠م
لوكيوس ڤيروس
من ١٦١ إلى ١٦٩م
كومودوس
من ١٨٠ إلى ١٩٢م
پرتيناكس
من ١٩٣م
ديديوس يوليانوس
من ١٩٣م
سيبتميوس سڤيروس
من ١٩٣ إلى ٢١١م
كراكلا
من ٢١١ إلى ٢١٧م
جيتا
من ٢١١ إلى ٢١٧ م
ماكرينوس
من ٢١٧ إلى ٢١٨م
الجبالوس
من ٢١٨ إلى ٢٢٢م
سُڤيروس الاسكندر
من ٢٢٢ – ٢٣٥م
ماكسيمينوس
٢٣٨ م
جورديان الأول
٢٣٨م
جورديان الثانى
٢٣٨م
بالينوس
٢٣٨م

بوبينوس
٢٣٨م
چورديان الثالث
من ٢٣٨ إلى ٢٤٤م
فيليب
من ٢٤٤ إلى ٢٤٩م
ديكيوس
من ٢٤٩ إلى ٢٥١م
تريبونيانوس
من ٢٥١ إلى ٢٥٣م
اميليانوس
من ٢٥٣م
ڤاليريانوس
من ٢٥٣ إلى ٢٦٠م
جاللينوس
من ٢٥٣ إلى ٢٦٨م
كلوديوس جوثيكوس
من ٢٦٨ إلى ٢٧٠م
اوريليان
من ٢٧٠ إلى ٢٧٥م
تاكيتوس
من ٢٧٥ إلى ٢٧٦م
فلوريانوس
٢٧٦م
بروبوس
من ٢٧٦ إلى ٢٨٢م
كاروس
من ٢٨٢ إلى ٢٨٣م
كارينوس
من ٢٨٣ إلى ٢٨٥م
نوميريانوس
من ٢٨٣ إلى ٢٨٤م
دقلديانوس
من ٢٨٤ إلى ٣٠٥م

العصر البيزنطى

الفتح الإسلامى

ولاة من قبل الخلفاء الراشدين
(٢٠ –٣٨هـ. / ٦٤١ – ٦٥٨م.)

ولاة من قبل الخلفاء الأمويين
(٣٨ – ١٣٣هـ/ ٦٥٨ – ٧٥٠م.)

ولاة من قبل الخلفاء العباسيين
(١٣٣ – ٢٥٧هـ. / ٧٥٠ – ٨٧٠م.)

الطولونيون
(٢٥٧ – ٢٩٢هـ. / ٨٧٠ – ٩٠٥م.)

ولاة من قبل الخلفاء العباسيين
(٢٩٢ – ٣٢٢هـ. / ٩٠٥ – ٩٣٤م.)

الإخشيديون
(٣٢٣ - ٣٥٨ هـ / ٩٣٤ - ٩٦٩م)

الفاطميون
(٣٥٨ - ٥٦٧ هـ / ٩٦٩ - ٩٧٥م)

المعز لدين الله
(٣٥٨ - ٥٦٧ هـ / ٩٦٩ - ٩٧٥م)

العزيز بالله
(٣٦٥ - ٣٨٦ هـ / ٩٧٥ - ٩٩٦م)

الحاكم بأمر الله
(٣٨٦ - ٤١١ هـ / ٩٩٦ - ١٠٢١م)

الظاهر بالله
(٤١١ - ٤٢٧ هـ / ١٠٢١ - ١٠٣٦م)

المستنصر بالله
(٤٢٧ - ٤٨٧ هـ / ١٠٣٦ - ١٠٩٤م)

المستعلى بالله
(٤٨٧ - ٤٩٠هـ / ١٠٩٤ - ١١٠١م)

الآمر بأحكام الله
(٤٩٥ - ٢٥٢ / ١١٠١ - ١١٣١م)

الحافظ لدين الله
(٥٢٥ - ٥٤٤هـ / ١١٣١ - ١١٤٩م)

الظافر بالله
(٥٤٤ - ٥٤٩هـ / ١١٤٩ - ١١٥٤م)

الفائز بالله
(٥٤٩ - ٥٥٥هـ / ١١٥٤ - ١١٦٠م)

العاضد بالله
(٥٥٥ - ٥٦٧هـ / ١١٦٠ - ١١٧١م)

الأيوبيون
(٥٦٧ - ٦٤٨هـ / ١١٧١ - ١٢٥٠م)

الملك الناصر صلاح الدين
(٥٦٧ - ٥٨٩هـ / ١١٧١ - ١١٩٣م)

الملك العزيز عماد الدين
(٥٨٩ - ٥٩٥هـ / ١١٩٣ - ١١٩٨م)

الملك المنصور ناصر الدين
(٥٩٥ - ٥٩٦هـ / ١١٩٨ - ١٢٠٠م)

الملك العادل سيف الدين
(٥٩٦ - ٦١٥هـ / ١٢٠٠ - ١٢١٨م)

الملك الكامل ناصر الدين
(٦١٥ - ٦٣٥ هـ / ١٢١٨ - ١٢٣٨م)

الملك العادل الثانى سيف الدين
(٦٣٥ - ٦٣٧هـ / ١٢٣٨ - ١٢٤٠م)

الملك الصالح تخم الدين أيوب
(٦٣٧ - ٦٤٧هـ / ١٢٤٠ - ١٢٤٩م)

الملك المعظم توران شاه
(٦٤٧ - ٦٤٨هـ / ١٢٤٩ - ١٢٥٠م)

دولة المماليك البحرية
(٦٤٨ - ٧٨٤هـ / ١٢٥٠ - ١٣٨٢م)

شجرة الدّر
(٦٤٨هـ / ١٢٥٠م)

عز الدين أيبك
(٦٤٨ - ٦٥٥هـ ١٢٥٠/ - ١٢٥٧م)

المنصور على بن أبيك
(٦٥٥ - ٦٥٧هـ / ١٢٥٧ - ١٢٥٩م)

سيف الدين قطز
(٦٥٧ - ٦٥٨هـ / ١٢٥٩ - ١٢٦٠م)

الظاهر بيبرس
(٦٥٨ - ٦٧٦هـ / ١٢٦٠ - ١٢٧٧م)

بركة خان بن بيبرس
(٦٧٦ - ٦٨٦هـ / ١٢٧٧ - ١٢٨٠م)

سلامش بن بيبرس
(٦٧٨هـ ١٢٨٠/م)

المنصور قلاوون
(٦٧٨ - ٦٨٩هـ / ١٢٨٠ - ١٢٩٠م)

خليل بن قلاوون
(٦٨٩ - ٦٩٣هـ / ١٢٩٠ - ١٢٩٤م)

الناصر محمد بن قلاوون
(٦٩٣ - ٦٩٤هـ / ١٢٩٥ - ١٢٩٧م)

زين الدين كتبغا
(٦٩٤ - ٦٩٦هـ / ١٢٩٥ - ١٢٩٧م)

المنصور لاچين
(٦٩٦ - ٦٩٨هـ ١٢٩٧/ - ١٢٩٩م)

الناصر محمد (المرة الثانية)
(٦٩٨ - ٧٠٩هـ / ١٢٩٩ - ١٣٠٩م)

ركن الدين بيبرس
(٧٠٨ - ٧٠٩هـ / ١٣٠٩ - ١٣٠٩م)

الناصر محمد (المرة الثالثة)
(٧٠٩ - ٧٤١هـ / ١٣٠٩ - ١٣٤٠م)

أبو بكر بن الناصر
(٧٤١ - ٧٤٢هـ / ١٣٤٠ - ١٣٤٢م)

علاء الدين بن االناصر
(٧٤٢ - ٧٤٣هـ / ١٣٤١ - ١٣٤٢م)

شهاب الدين أحمد بن الناصر
(٧٤٣هـ / ١٣٤٢م)

إسماعيل بن الناصر
(٧٤٣ - ٧٤٦هـ / ١٣٤٢ - ١٣٤٥م)

شعبان بن الناصر
(٧٤٦ - ٧٤٧هـ / ١٣٤٥ - ١٣٤٦م)

حاجى بن الناصر
(٧٤٧ - ٧٤٨هـ / ١٣٤٦ - ١٣٤٧م)

حسن بن الناصر
(٧٤٨ - ٧٥٢هـ / ١٣٤٧ - ١٣٥١م)

صالح بن الناصر
(٧٥٢ - ٧٥٥هـ / ١٣٥١ - ١٣٥٤).

حسن بن الناصر (للمرة الثانية)
(٧٥٥ - ٧٦٢هـ / ١٣٥٤ - ١٣٦١م)

محمد بن حاجى
(٧٦٢ - ٧٦٤هـ / ١٣٦١ - ١٣٦٣م)

شعبان بن حسين
(٧٦٤ - ٧٧٨هـ / ١٣٦٣ - ١٣٧٦م)

على بن شعبان
(٧٧٨ - ٧٨٣هـ / ١٣٧٦ - ١٣٨٢م)

حاجى بن شعبان
(٧٨٣ - ٧٨٤هـ / ١٣٨٢ - ١٣٨٢م)

دولة المماليك الجراكسة
(٧٨٤ - ٩٢٣هـ / ١٣٨٢ - ١٥١٧م)

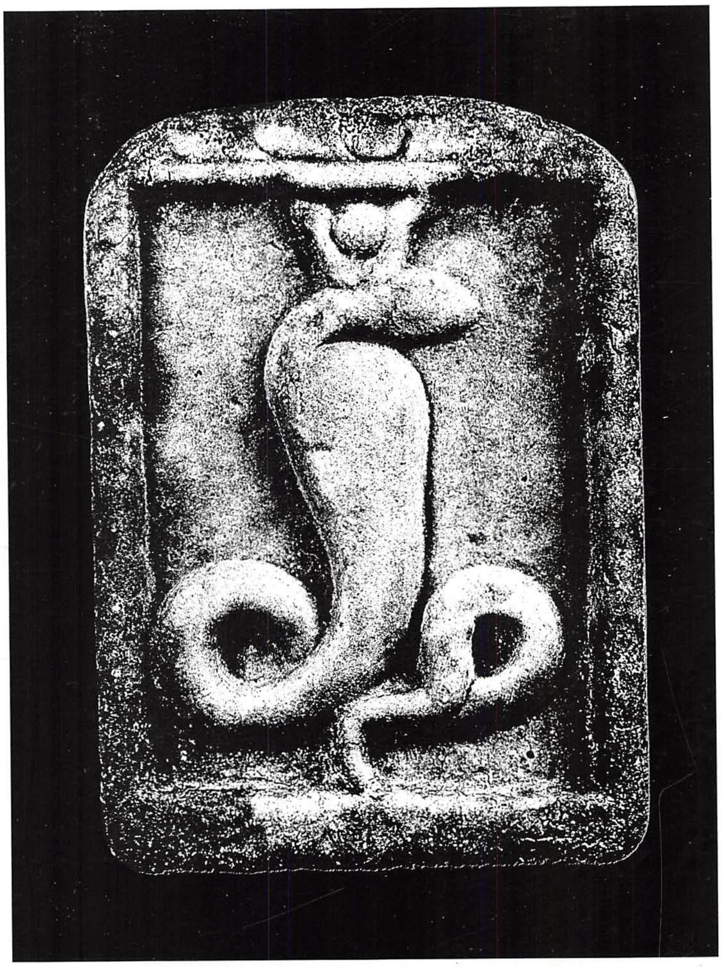
سيف الدين برقوق
(٧٨٤ - ٧٩١هـ / ١٣٨٢ - ١٣٨٩م)

المنصور حاجي
(٧٩١ - ٧٩٢هـ. / ١٣٨٩ - ١٣٩٠م.)
فرح بن برقوق
(٨٠١ - ٨٠٨هـ. / ١٣٣٩ - ١٤٠٥م.)
عبد العزيز بن برقوق
(٨٠٨هـ. / ١٤٠٥م.)
فرح بن برقوق
(٨٠٨ - ٨١٥هـ. / ١٤٠٥ - ١٤١٢م.)
المستعين الخليفة العباسى
(٨١٥هـ. / ١٤١٢م.)
المؤيد شيخ
(٨١٥ - ٨٢٤هـ. / ١٤١٢ - ١٤٢١م.)
أحمد بن شيخ
(٨٢٤هـ. / ١٤٢١م.)
سيف الدين ططر
(٨٢٤هـ. / ١٤٢١م.)
محمد بن ططر
(٨٢٤هـ. / ١٤٢١م.)
الأشرف برسباى
(٨٢٥ - ٨٤١هـ. / ١٤٢٢ - ١٤٣٧م.)
يوسف بن برسباى
(٨٤١ - ٨٤٢هـ. / ١٤٣٧ - ١٤٣٨م.)
سيف الدين جقمق
(٨٤٢ - ٨٥٧هـ. / ١٤٣٨ - ١٤٥٣م.)
عثمان بن جقمق
(٨٥٧هـ. / ١٤٥٣م.)
سيف الدين اينال
(٨٥٧ - ٨٦٥هـ. / ١٤٥٣ - ١٤٦١م.)
أحمد بن اينال
(٨٦٥هـ. / ١٤٦١م.)
خوشقدم
(٨٦٥ - ٨٧٢هـ. ١٤٦١/ ١٤٦٧م.)
سيف الدين بلباي
(٨٧٢هـ/ ١٤٦٧م.)
تمربغا
(٨٧٢هـ. / ١٤٦٧م.)
قايتباى
(٨٧٢ - ٩٠١هـ. / ١٤٦٨ - ١٤٩٦م.)
محمد بن قايتباى
(٩٠١ - ٩٠٣هـ. / ١٤٩٦ - ١٤٩٨م.)
الظاهر قانصوه
(٩٠٣ - ٩٠٥هـ. / ١٤٩٨ - ١٥٠٠م.)
الأشرف جنبلاط
(٩٠٥ - ٩٠٦هـ. / ١٥٠٠ - ١٥٠١م.)
العادل طومان باى
(٩٠٦هـ. / ١٥٠١م.)
قانصوه الغورى
(٩٠٦ - ٩٢٢هـ. / ١٥٠١ - ١٥١٦م.)
الأشرف طومان باى
(٩٢٢ - ٩٢٣هـ. / ١٥١٦ - ١٥١٧م.)

ولاة من قبل الدولة العثمانية
(٩٢٣ - ١٢٢٠هـ. / ١٥١٧ - ١٨٠٥م.)

أسرة محمد على
(١٢٢٠ - ١٣٧٢هـ. / ١٨٠٥ - ١٩٥٣م.)
محمد على باشا
(١٢٢٠ - ١٢٦٤هـ. / ١٨٠٥ - ١٨٤٨م.)
إبراهيم باشا
(١٢٦٤هـ. / ١٨٤٨م.)
عباس الأول باشا
(١٢٦٤ - ١٢٧٠هـ. / ١٨٤٨ - ١٨٥٤م.)
سعيد باشا
(١٢٧٠ - ١٢٨٠هـ. / ١٨٥٤ - ١٨٦٣م.)
إسماعيل - اتخذ لقب الخديوى
(١٢٨٠ - ١٢٩٦هـ. / ١٨٦٣ - ١٨٧٩م.)
توفيق
(١٢٩٦ - ١٣٠٩هـ. / ١٨٧٩ - ١٨٩٢م.)
عباس حلمى الثانى
(١٠٩ - ١٣٣٣هـ. / ١٨٩٢ - ١٩١٤م.)
حسين كامل - اتخذ لقب السلطان
(١٣٣٣ - ١٣٣٥هـ. / ١٩١٤ - ١٩١٧م.)
أحمد فؤاد اتخذ لقب الملك
(١٣٣٥ - ١٣٥٥هـ. / ١٩١٧ - ١٩٣٦م.)
فاروق
(١٣٥٥ - ١٣٧١هـ. / ١٩٣٦ - ١٩٥٢م.)
فؤاد الثانى
(١٣٧١ - ١٣٧٢هـ. / ١٩٥٢ - ١٩٥٣م.)

جمهورية مصر ٧ من شوال ١٣٧٢هـ.
(١٨ من يونيو ١٩٥٣م.)



مكتبة الإسكندرية
متحف الآثــــار

المجلس الأعلى للآثار